الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة موسومة بـ:

الصورة الشعرية في مختارات من شعر السياب
-غريب على الخليج-
-رئة تتمزق-

مذكرة متخرج مقدمة لنيل درجة ماستر في الأدب العربي تخصص: تحليل خطاب

إعداد الطالبتين:

- بوقصة منية
- شريط زكية

إشراف الأستاذ:

ناصري علاّوة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
فارس لزهر	أستاذ محاضر (أ)	تبسة	رئيساً
ناصري علاّوة	أستاذ محاضر (ب)	تبسة	مشرفاً ومقرراً
بالنور سليمة	أستاذ مساعد (أ)	تبسة	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2015 – 2016

شـــكـــر وعـــرفـــــان

مصداقا لقوله تعالى:﴿ قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا ١٠٩﴾

نحمد الله ونتشكره الذي بفضله أتممنا هذا البحث فلا يسعنا بعد هذا إلا أن نتقدم بأجمل عبارات الشكر والعرفان ، والتقدير والامتنان لمن كان سندا وخير معين الذي رفقنا طيلة المشوار وأوصلنا الى بر الأمان الى الأستاذ القدير " ناصري علاوة " ادامه الله .

كذلك نهدي ثمرة جهدنا لأساتذة قسم الأدب واللغة العربية بـ تبسة ، وعمال المكتبة خاصّة الزميلة " زريق إبتسام " على تسهيلاتها

مقدمة

مقدمــة

لقد أعلى النقاد في الآونة الأخيرة من شأن الصورة الشعرية التي تجعل العمل الأدبي يصطبغ بصبغة فنية متكاملة، فهي جوهره الذي يطلبه الناقد ويتفنن فيه المبدع وتعد عمود الشعر وقوامه وأساس الشعر وهدفه والمركب الآمن الذي يستعين به الفنان لنقل تجربته وعواطفه وأحاسيسه وإيصال أفكاره ومعانيه، فالصورة الشعرية عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه.

فاللغة العادية تعجز عن إدراك نوع متميز من الحقائق لكن الصورة الشعرية وسيلة حتمية لإدراك تلك الحقائق والكشف عن جمالية النص الشعري فبها يغوص الناقد في التجربة الشعرية والإنسانية للشاعر، وفي خضم هذا قمنا بختيار موضوع " **الصــورة الشــعرية** في شعر بدر الشاكر السياب وهو من أعلام الشعر العربي المعاصر إذ اخترنا من قصائده قصيدتين كأنموذجين تطبيقيين، حيث تهدف هذه الرسالة إلى إبراز جمالية الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب (1926-1964) رائد الحداثة الشعرية بفضل تدفقه الشعري وتمكنه من جميع الأغراض وكذلك للنفس الأسطوري الذي أدخله على شعره المعاصر والذي يعد رمزا من رموزه فاخترنا هذا الموضوع وركزنا على الصورة الشعرية في شعره وخاصة في قصيدتيه "غريب عن الخليج"، "رئة تتمزق"، ولأن الدراسات التي أقيمت حول الموضوع قليلة ارتأينا أن يكون محل بحثنا.

ومن موقعنا كدارسين أردنا ان نسلط الضوء على جانب من جوانب شعره ونربطه بحالته الشعورية وهذا يتضح جليا في قصائده حيث عاش بدر شاكر السياب غربة مرّة وأبعد عن وطنه فانعكس ذلك على شعره فاتسم بالسوداوية والقتامة .

ولمناقشة هذا الموضوع طرحنا مجموعة من الأسئلة:

- ما الصورة الشعرية؟
- ما هي وظائفها؟
- ما أهميتها؟

– مـا هـي أنواعهـا، وكيـف أسـهمت هـذه الصـور فـي نقـل تجربـة الشـاعر الشـعورية وإثارة المتلقي؟

وللإجابة عن الأسئلة السابقة رسمنا الخطة التالية:

مدخل: جعلناه تمهيدا للموضوع

الفصـل الأول: تطرقنـا فيـه للصـورة الشـعرية حيـث قمنـا بتحديـد مفهومهـا، وظائفهـا وأهميتها في العمل الأدبي.

الفصـل الثـاني: تعرضـنا فيـه لأهـم أنـواع الصـورة الشـعرية مـن تشـبيه، اسـتعارة وكنايـة ورمـز مـن خـلال تحليلنـا لقصـيدتي "غريـب عـن الخلـيج " ،" رئـة تتمـزق" للشاعر العراقي السياب.

لـنخلص أخيـرا بخاتمـة تضـمنت أهـم محطـات البحـث و نحـن بصـدد إنجـاز هـذا البحـث اعترضـتنا صـعوبات كـان أبرزهـا تشـابه المـادة العلميـة فـي العديـد مـن الكتـب، كما اعتمدنا في دراستنا هذه المنهج الوصفي الذي يلائم الموضوع.

ومـن أهـم المصـادر التـي اعتمـدناها ديـوان بـدر شـاكر السـياب وبالنسـبة للمراجـع كانـت مختلفـة ووفيـرة كـان أهمهـا علـى الاطـلاق الصـورة الفنيـة فـي التـراث النقـدي والبلاغـي عنـد العـرب لجـابر عصـفور، الصـورة الشـعرية فـي النقـد العربـي الحـديث لبشـرى موسـى صـالح ، الصـورة الأدبيـة تـأريخ ونقـد لعلـي صـبح وكـذلك الصـورة الشعرية لعبد الحميد قاوي.

مدخل

ظـل مفهـوم الصـورة الشـعرية منـذ زمـن بعيـد يمثـل محـورا رئيسـيا، تـدور حولـه كـل محاولـة لفهـم أسـرار الفعـل الابـداعي فـي الأدب والشـعر خاصـة، فقـد أدرك دارسـوه أن الشـعر دون صـورة أو تصـوير لا يغـدو أن يكـون إلا ضـربا مـن الكـلام الـذي ألفـه الناس أثناء ممارستهم الإبلاغية أو سماعه أثناء عملية التواصل.

ولا يخلـو نـص شـعري مـن الصـور الفنيـة ولا تستسـاغ قصـيدة دون أن تأخـذ مـن آليـات التصـوير، وبالتـالي فدراسـة الشـعر أو الأدب فـي غيـاب دراسـة جـادة للصـور يعـد ضـربا مـن العبـث وهـذه الحقيقـة تنبـه لهـا البلاغيـون قـديما وحـديثا فـي مسـارهم النقدي وتنظيرهم الجمالي.

فالصـورة الشـعرية تضـم كـل الأشـكال البلاغيـة التصـويرية مـن تشـبيه واسـتعارة وكنايـة ومجـاز ورمـز وأسـطورة، وهـذا مـا ركـزت عليـه البلاغـة القديمـة التـي مـا فتئـت تتقلص وتتضاءل لتنحصر في نهاية أمرها في الإستعارة والكناية.

يـرى الـدكتور "جـابر عصـفور" أن الصـورة طريقـة خاصـة مـن طـرق التعبيـر أو أوجـه مـن أوجـه الدلالـة تنحصـر أهميتهـا فيمـا تحدثـه فـي معنـى مـن المعـاني مـن خصوصـية وتـأثير أيـا كانـت هـذه الخصوصـية أو ذاك التـأثير فـإن الصـورة لـن تغيـر من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[1]

إذا فالصـورة بهـذا الشـكل تكـون غرضـا أسـلوبيا يحـافظ علـى سـلامة الـنص مـن التشـويه، فهـي تعـد طريقـة لاسـتحداث خصوصـية التـأثير فـي ذهـن المتلقـي بمختلـف وجـوه الدلالـة المسـتقاة مـن الـنص فـي مـنهج تقديمـه أو كيفيـة تلقيـه ومـا يحدثـه مـن متعة ذهنية أو تصور تخيلي نتيجة للغرض الأسلوبي.

فالصـورة الشـعرية مصـطلح جديـد مـن المصـطلحات التـي أولاهـا النقـاد المحـدثون أهميـة كبيـرة متجـاوزين فـي ذلـك المفهـوم التقليـدي للصـورة المحصـور فـي علاقـة المعنـى الحقيقـي بـالمعنى المجـازي، فالتصـوير فـي الأدب والشـعر علـى وجـه

[1] جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، ص 392.

الخصـوص هـو تظـافر ذلـك الـزخم مـن الحـواس والملكـات << الشـاعر المصـور حـين يـربط بـين الأشـياء، يعبـر عـن العواطـف الأخلاقيـة والمعـاني الفكريـة، والصـورة مـنهج لبيان حقائق الأشياء>>.[1]

إذن الصـورة ضـرورية علـى مسـتوى القصـيدة، فمـن غيـر المعقـول أن تخلـو القصـيدة كلهـا مـن التصـوير لأن ذلـك يجعـل الـنص خـارج دائـرة الشـعر، فظهـرت دلالات متنوعـة للصـورة فلفظـة صـورة(Image) فـي أكثـر مجـال مـن مجـالات العلـوم الإنسـانية وتتخـذ فـي كـل منهـا مفهومـا خاصـا وسـمات متجـددة عنـد الغـربيين وهـذه الدلالات تنحصر في خمس وهي:[2]

1- الدلالة اللغوية.

2- الدلالة الذهنية.

3- الدلالة النفسية.

4- الدلالة الرمزية.

5- الدلالة البلاغية.

فالـدلالتان اللغويـة والبلاغيـة مـن أقـدم الـدلالات، والدلالـة البلاغيـة كانـت مرادفـة للدلالة الفنية.

أما عن مصادر الصورة فهي: الخيال، الإدراك، الحس، البصيرة

إن النظريـة النقديـة المعاصـرة تحـاول النفـاذ إلـى نسـيج العمـل الشـعري باعتبـاره بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة.

كمـا يشـير الـى طريقتهـا التـي تهـدف إلـى إثـراء المتلقـي وتعميـق وعيـه بنفسـه وخبرتـه بـالواقع، فمـن خـلال كـل هـذا تكمـن أهميـة الصـورة الشـعرية للناقـد المعاصـر فهـي وسـيلة للكشـف عـن كـل الفجـوات والـدفقات اللاشـعورية المرتبطـة بالشـاعر انطلاقـا مـن الواقـع، كمـا أنهـا تعتبـر أحـد المعـايير الأساسـية فـي الحكـم علـى أصـالة

[1] مصطفى ناصف: الصورة الادبية، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 9.

[2] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص27.

التجربـة ومقـدرة الشـاعر الفـذة علـى تشـكيلها فـي نسـق يحقـق المتعـة والإفـادة والخبـرة للمتلقي.

تعـد الصـورة الشـعرية الجـوهر الثابـت والـدائم فـي الشـعر وقـد تتغيـر مفـاهيم الشـعر ونظرياتـه فتغيـر مفـاهيم الصـورة الشـعرية ونظرياتهـا كـذلك، لكـن الاهتمـام بهـا يبقـى قائمـا وذلـك لـوفرة الشـعراء المبـدعين والنقـاد الـذين يحـاولون تحليـل مـا أبدعـه يكـاد يكـون إجمـاع علـى صـعوبة إيجـاد شـامل للصـورة الشـعرية ولعـل هـذه الصـعوبة كامنـة فـي المصطلحات الأدبية جميعها.

فالوصـول الـى معنـى الصـورة الشـعرية <<ليس باليسـر لبهـين ومـن قـال غيـر ذلـك فقـد خفيـت عنـه أسـرار اللغـة وكوامنهـا المسـتترة وروحهـا المتجـددة ولـيس كمـا عنـد المناطقة حدود جامعة ولا قيود مانعة>>[1]

وإن كان هذا صحيحا فان هناك أسبابا وجب الوقوف عليها من أهمها:

إن الصـورة الشـعرية أمـر يتعلـق بـالأدب واللغـة والتطـور الحـادث لكليهمـا وفـي الفنـون عامـة وهـو لا يلغـي القـديم بـل يتعـايش معـه كـذلك <<وللصـورة الشـعرية دلالات مختلفـة وترابطـات متشـابكة وطبيعـة مرنـة تـأبى التجديـد الأحـادي المنظـر والتجديد>>.[2]

فمفهـوم الصـورة الشـعرية متشـعب والمنشـغلون فـي ميـدانها يجـدون صـعوبة فـي تحديده حيث يقول سيسل دي لوبس

عنـدما <<نـنغمس فـي الحيـاة الغامضـة للصـورة الشـعرية فتلـك عقوبـة لمحاولتنـا سـبر غـور الصـورة بإمعـان والطـوف مـن سـطحها، والعـزاء الوحيـد لنـا هـو أن الشـعراء كانوا هناك قبلنا>>[3]

---

[1] علي صبح: الصورة الأدبية–تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب، القاهرة، مصر، د ط، د.ت، ص5.

[2] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص19.

[3] سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، تج: أحمد ناصف الجنابي–مالك سلمان– حسن ابراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1982، ص159.

إن الكثير من الباحثين نقلوا عن المناهج الغربية نظرتها للصورة الشعرية في عبارات غير منطقية متسمة بالحذلقة اللفظية دون جديد مقنع، بالإضافة الى أن الباحثين اختلفوا في نظرتهم لها وعلاقتها بالتراث، فمنهم من ينكر على القدماء كل فضل ومنهم من يجلب للدراسة حلا غربية ويحاول تطبيقها على النصوص العربية، ويتضح ذلك من خلال توظيف الأساطير في قصائدهم وهذا ما يجعل مصطلح الصورة الشعرية كمصطلح أو موضوع للدراسة ينال حيزا كبيرا من قبل النقاد والدارسين للأدب والشعر على وجه الخصوص، وذلك يظهر في معجم (النقد الادبي المعاصر) الذي عني بالصورة الأدبية، فكانت ركناً وشكلت مظهرا من مظاهرها فقد امتدت الشعرية في التنظيرات الأدبية الحديثة إلى ما يسمى في التصنيف التقليدي " النثر الأدبي" والصورة مرتبطة بالحقيقة الشعرية حيث هي ليست تشبيها أو استعارة أو كناية أو مجازا وإنما تمثل إنزياحات اللغة الشعرية المعاصرة الخالية من ذلك ، حيث لم تكن الصورة في الكتابات الأدبية القديمة تكاد تستغني عن أدوات البلاغة وتتخذها في نسجها[1].

والصورة ثمرة التصوير الفني بواسطة لغة شعرية وجمالية لفكرة أو عاطفة فهي تطفح في النسيج الأدبي الجميل فتكون بمثابة تاج يتوج التعبير وتتميز بأدبية رفيعة، فهي إجراء تذوقي مليء بالتصوير البديع.

إذن الصورة الشعرية تظل وسيلة الإبداع وهي أنقى وأرقى ما تجود به القريحة.

فالشاعر يحفل ببناء عش تصويري من حوله ينتقي فيه من عناصر الطبيعة كل ما هو مثالي وجميل يتناسب ومشاعره العاطفية وهذا ما مثله بنجاح رائد الشعر الحر "بدر شاكر السياب" الذي عمل على قلب الأوضاع الشعرية ونقل الشعر من دوامة التقليد وتقديس سلطة النموذج الكلاسيكي العمودي إلى ذهنية الحياة الجديدة المفعمة بلغة جديدة والمعبرة عن حقائق جديدة، إذ يختص شعره بخصائص نوعية جعلته ينال الريادة، ويتفرد عن سابقيه من الشعراء من خلال غزارة شعره والتلاحق

[1] عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص 323

الهائج في تدفقه الذي يجمع في طوايا النفس والالحاح على المشهد المثير واللفظة المعبرة عن الثورة الحياتية المتفجرة ثم أخيرا تلك الرمزية التصويرية والاشارات التاريخية التي تزيد الكلام حدة وكذلك توظيفه للرمز والأسطورة التي أصبحت خاصية من خصائص الشعر المعاصر ودليل القوة والتأثير، فالفرق الجوهري بين الصورة في الشعر القديم والصورة في الشعر الحر الطبيعي تكمن في أنها كانت غالبا صوراً جزئية لا تنعكس في كل القصيدة إلا في القليل من الشعر العربي القديم ، وهذا يتناسب مع اعتماد الشعر العمودي على وحدة البيت في حين أن استقصاء الصورة الكلية من خلال الصورة الجزئية وتلاحمها في بناء تكاملي يتوالد من صورة متلاحقة مترابطة <<إذ تعددت أساليب الصورة البيانية فتبنى عن طريق التشبيه أو الاستعارة التي قوامها التجسيد والتشخيص والتجريد وتراسل الحواس أو الوصف المباشر>>[1]

تأثر بدر شاكر السياب في صوره الشعرية بالشاعرة الانجليزية " ايديث سيتويل" وكذلك بالشاعر الألماني " رونيه ماريا ربلكه " والشاعر التركي" ناظم حكمت" والشاعر الشيلي" بابلو نيرودا"، حيث ترجم بدر شاكر من شعر هذ الشاعر .

كما حاول السياب أن يحذو حذو "على محمود طه" في مرحلة الرومنسية المبكرة بشقها الذاتي، كما حذا حذو "محمد مهدي الجواهري" و"أحمد شوقي"[2].

إن الصورة الشعرية عند الشاعر لا تتخذ مسارا واحدا وإنما تتفاوت وفقا لمراحل التطور التي مر بها الشاعر بل إنها أحيانا تتفاوت داخل القصيدة الواحدة، فهناك صور تستمد عمقها من قدرتها على الإيحاء بما يفكر فيه الشاعر وقت إبداعه الفني وهناك صور قريبة لا توحي للمتلقي بأكثر مما قدمت في جزئياتها وصور أخرى تتخذ شكل عبارات تقريرية لكننا نحس أنها قادرة على العطاء من خلال ربطها بما يسبقها، ونظرا لكون الشاعر حاد الانفعال والذي يجعله ميالا للاستطراد في رسم الصور الشعرية.

---

[1] إيمان محمد أمين الكياني: بدر شاكر السياب– دراسة أسلوبية، دار وائل، عمان، ط1، 2008، ص ص 19 - 20

[2] ينظر:حسن توفيق: بدر شاكر السياب- دراسة فنية وفكرية، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن، ط2، 2009، ص351.

إن بـدر شـاكر السـياب يعـد أكثـر الشـعراء العـرب مـن أبنـاء جيلـه قربـا مـن التـراث العربـي القـديم وهـذا مـا يتجسـد فـي صـوره وصـياغته الشـعرية وعلـى الـرغم مـن هـذا نجـد رؤيتــه العميقــة للواقــع، ممــا يؤكــد أن الســياب كــان شــاعرا عظيمــا ويمكــن أن يكــون أعظـم لـو كانـت ثقافتـه الفلسـفية عميقـة، فهـو يعـد مـن جيـل الـرواة لحركـة الشـعر الحـر، حيـث اسـتخدم معظـم بحـور الشـعر العربـي فـي كتابـة قصـائده وكـان أكثـر الشـعراء العرب المشهورين بتنويع البحور الشعرية في قصائده.

<< فقصـائده بلـغ عـددها 244 قصـيدة ابتـداء مـن أقـدم قصـيدة عثـر عليهـا فـي أوراقـه ومسـوداته وهـي قصـيدة " علـى الشـاطىء" والتـي كتبهـا عـام 1941م وانتهـاء بـآخر قصـيدة كتبهـا وهـو علـى فـراش المـوت و الموسـومة باسـم " عكـاز فـي الجحـيم" عام 1964م>>[1]

حـاول السـياب أن يـزاوج أو يمـزج بـين الشـكلين الحـر أو المتـوارث فـي القصـيدة الواحـدة حيـث إن اسـتغلاله لوسـائل التعبيـر الحديثـة فـي شـعره كـان متماشـياً مـع طبيعـة كـل مرحلـة مـن مراحـل تطـوره أو انتكاسـه، حيـث أصـبحت جـزءا حيويـا مـن الأجـزاء التـي تـدخل فـي صـميم العـالم الشـعري، ومـن هـذه الوسـائل اسـتخدام الرمـوز والأسـاطير إضافة إلى وسائل التعبير القديمة كالاستعارة والكناية والمجاز.

إن بـدر شـاكر السـياب لـم يقـف عنـد خلخلـة القصـيدة الكلاسـيكية بـل خلخـل أيضـا سـكونية اللغـة الشـعرية ومسـح عنهـا بـلادة الاسـتعمال وتكـرار المعـاني بحساسـية شـعرية عالية التجربة والثقافة ولغة جديدة تفتحت كالبراعم بين يديه فأعاد لها مجدها.

كمـا أشـار احسـان عبـاس إلـى ريـادة بـدر شـاكر السـياب فـي عمليـة الخلـق الجديـدة فــي حركــة الحداثــة الشــعرية العربيــة ومــن أمثلــة ذلــك قصــائده: "أنشــودة المطــر"، "المـومس والعميـاء"، وقصـيدة "غريـب علـى الخلـيج" التـي اخترناهـا نموذجـا للدراسـة مـن خلال الصور الشعرية التي تحتويها [2].

[1] هاني الخير: موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث- بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومراره الموت، دار فليتس للنشر، المدية، الجزائر، د.ت، ص 08.

[2] بدر شاكر السياب : دراسة في حياته وشعره ،دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ، ط4، 1978 ،ص ص150 -215.

إن السـياب كـان مـن الأوائـل الـذين خلصـوا الشـعر العربـي مـن الخطابيـة التـي لبسـت عباءتهـا منـذ قـرون طويلـة ولـم تسـتطع محـاولات الشـعراء الكبـار التجديديـة أن تتجاوزهـا أمثـال: "أحمـد شـوقي" "حـافظ ابـراهيم" "خليـل مطـران" "الزهـاوي" "الرصـافي"، وصـولا إلـى "الجـواهري"، وحتـى شـعراء المهجـر والـديوان وغيـرهم ممـن أعـادوا للشـعر العربي روحه ولكن قدموه بأساليب وأشكال قديمة.

فبـدر شـاكر السـياب مـن أقطـاب الـرواد فـي الشـعر العربـي الحـديث ومـن الأوائـل الـذين اسـتطاعوا التجديـد فـي الشـعر العربـي، فهـو اسـتطاع أن يشـق الطريـق أمـام شـعر عربي حديث يعبر عن الحياة العصرية شكلا ومضمونا.

الفصل الأول

أولاً: مفهوم الصورة الشعرية

1- المفهوم اللغوي

2- المفهوم الاصطلاحي

3- الصورة الشعرية في النقد القديم

4- الصورة الشعرية في النقد الحديث

ثانياً: وظائف الصورة الشعرية

1 – الاقناع

2- الشرح والتوضيح

3- المبالغة

4- التحسين والتقبيح

5- الوصف والمحاكاة

ثالثاً: أهمية الصورة الشعرية

.

أولاً: مفهوم الصورة الشعرية

1- المفهوم اللغوي

من المؤكد أنه لا غنى للشعر عن الصورة الشعرية قديما وحديثا، فالشعر هدفه الأسمى التصوير، فلكل فنان أداته، وأداة الشاعر كلماته انطلاقا من براعته في تصوير الوجود فقد تنبه القدامى إلى فاعلية التصوير في الشعر قال الجاحظ: <<الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير >>.[1] من هنا يتضح أن الشعر قائم على التصوير إذن ما معنى صورة؟

فقد ورد في لسان العرب <<أن الصورة حقيقة الشيء وهيئته وصفته>>[2]

يقول علي صبح :<< فمادة الصورة بمعنى الشكل وصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظه وصورة الفكرة صياغتها>>[3]

فعلى هذا تكون صورة الفكر قالبها ووعاءها من الألفاظ التي تجسّم المعنى والفكرة وتقربها لذهن السامع.

أما في القاموس المحيط <<الصورة بالضّم (...) وقد صوره فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة >>[4].

في القرآن الكريم: لفظة صورة وردت في القرآن الكريم عدة مرات بهذا الاستخدام في قوله تعالى: ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ {الآية 7- 8 الإنفطار}

خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِٱلْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ۖ وَإِلَيْهِ ٱلْمَصِيرُ ۝٣ { الآية 3 التغابن }.

في الأدب العربي القديم تصادفنا هذه اللفظة في شعر زهير بن أبي سلمى إذ يقول:

---

[1] ايمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب- دار أسلوبية لشعره، ص 15.

[2] ابن منظور الافريقي (أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم): لسان العرب- مادة صور، دار صادر، بيروت، م4، ط1، 1997، ص86.

[3] علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص03.

[4] ابراهيم عبد الرحمان الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للتوزيع، ط1، 1996، ص05.

لسان الفتى نصفه، ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم[1]

فالصورة في هذا الموضع إنما نريد بها الشكل الذي لا قيمة له دون اللب والجوهر.

ورد في أحد المعاجم المعاصرة <<أن مادة صور صورة، ج صور: تعني هيئة، شكل، وصورة الشيء خياله في الذهن أو العقل>>[2].

بعد تصفح العديد من المعاجم القديمة والمعاصرة تبين أن معنى الصورة يتخذ مسارا واحدا. ألا وهو الشكل، الهيئة، الصفة المحسوسة وما تثيره في الذهن من معاني.

2- المفهوم الاصطلاحي

يتراوح مفهوم الصورة اصطلاحا بين التعبير الحقيقي طورا، والتعبير المجازي طورا آخر، فقد كانت قضية هذا المفهوم محل نقاش وبحث النقد منذ القديم إلى غاية يومنا هذا، فنجد الباحثين قد اختلفوا في هذه القضية، وفي علاقتها بالتراث، فمنهم من ينكر فضل القدماء، وهذا ما يتناقض والدراسة الحديثة التي أثبتت وجودها وأصالتها في نقدنا، فمصطلح الصورة الفنية غير موجود في تراثنا النقدي والبلاغي، كونه مصطلحاً حديثاً ظهر نتيجة التأثر بالغرب إلا أن المسائل والقضايا التي عالجها لها جذور في تراثنا، وفي هذا الصدد يقول جابر عصفور <<على أن ما بذلته من جهد في هذا السبيل بقصد دراسة الصورة في النقد القديم فجعلني أقتنع اقتناعاً عميقاً بأن قضية الصورة في الموروث النقدي العربي مشكلة جوهرية لا تحتاج إلى دراسة واحدة فحسب بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة>>.[3]

فهي ليست بالأمر الجديد، فالشعر منذ وجوده قائم على الصورة حتى يومنا، هذا فهي لبه وجوهره وقوامه، فكل شاعر يختلف عن الآخر في استعمالها وتوظيفها فاستعمال الصورة في الشعر القديم يختلف عن وجودها في الشعر الحديث فقد ارتبط مفهوم الصورة عند القدامى بالمجاز الذي قوامه وأساسه الخيال، باعتباره طريقة ووسيلة من وسائل الإيضاح، فالشاعر القديم كان ينزع نزعته حسية في فهم المجال، وتصوره حيث يقول "ابن المعتز"

---

[1] إبراهيم عبد الرحمان الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي مثال و نقد ، ص 07.

[2] أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشارق، بيروت، لبنان، 2000، ص 861.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 09.

وأنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر[1].

فإذا تأملنا البيت بروية نجد الشاعر يصور الهلال بأشياء حسية تشبيه في قوله: "كزورق من فضة" فهو الزورق الذي يسبح في الماء وهو محمّل بالعنبر، فالزورق يشبه الهلال شكلا وحجما وهو في السماء مثل الزورق في الماء.

فالشاعر اعتمد على صورة حسية ملموسة لتقريب المعنى وتوضيحه، ولبناء هذه الصورة الشعرية تتضافر عدة عناصر أهمها الفكرة وهي الأساس والمنطق ثم تليها اللغة، وهذا اعتماد على الخيال، وكذلك لموسيقى، وعلى هذا فإن مفهوم الصورة الشعرية يتمثل في كونها <<معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال، والفكرة والموسيقى واللغة>>[2].

فالصورة الشعرية لابد من مكونات تبنى عليها، وتكون هذه الاخير ثابتة كالفكرة واللغة التي تضفي لها بعض السحر والجمال، والرونق، ومن ثم تساعد الشاعر على جذب أكبر عدد من المتلقين، والمستمعين لشعره.

بهذه الطريقة تعد الصورة وسيلة من وسائل الإبداع الخلاقة التي تمكن الشاعر من صياغة تجربته الشعرية كما تعد ركنا أساسيا من أركان العمل الأدبي[3].

ما يفهم من هذا أن الصورة الشعرية هي لب وجوهر العملية الإبداعية للشاعر وذلك لما تشهده من علاقتها بالخيال، إذ تحكمها قوتان العاطفة والعقل معا فهي :<<تركيب لغوي لتصور معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة>>.[4]

إضافة إلى أنها تركيب لغوي فهي تصور عقلي وعاطفي يخضع للخيال من هنا تنبع فكرة الشاعر في بحثه عن كيفية ليصوغ بها تجربته وفكرته من خلال التصور الذي يقوم على علاقة بين شيئين.

---

[1] عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص 08.

[2] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، 2003، ص 314

[3] ينظر: عبد الحميد قاوي: الصورة الشعرية–النظرية والتطبيق، مطبعة رويفي، الأغواط، ط1، 2008، ص 35.

[4] عمر يوسف قادري: التجربة عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هوما، للنشر، دط، دت، ص 74.

فالشاعر يسعى إلى تحقيق ما يسمى بالشاعرية، حيث يلجأ إلى التخيلات والأفكار التي يجسدها في شكل تصورات فنية في غاية الجمال والرونق إلى حد أنها شبيهة بالسحر من أجل التأثير في المتلقي وإقناعه بأفكاره.

شغل مصطلح الصورة الفنية النقاد القدامى لأنها أداة التأثير للشاعر كي يؤثر في المتلقي ويشد انتباهه، كما تعد الوسيلة التي يتوسل بها الناقد للكشف عن شاعرية الشاعر، فقد حظي المصطلح (الصورة الفنية) باهتمام الباحثين والنقاد على مر العصور، فالصورة تمثل الركن الأساسي في العمل الأدبي، فهي قوامه بل عموده وبها ينقل الشاعر تجاربه وأحاسيسه للآخرين.

بهذه القيمة تبوأت مكانته، وأخذت نصيبا من البحث والدراسة ومع هذا ظل مفهومها يحوفه نوع من الغموض، فلم يثبت النقاد والدارسون على مفهوم واحد، فقد تعددت المصطلحات والتسميات بين (الصورة الأدبية)،(الصورة البلاغية)، (الصورة البيانية)،(الصورة المجازية). لذلك لم يكن من السهل على الباحثين أن يحددوا مفاهيم قاطعة مانعة للصورة الفنية، وذلك لكثرة مفاهيمها قديما وحديثا، فهو مصطلح مراوغ وهذا ما أكده "علي علي صبح" عندما توصل إلى أن الصورة ذات دلالات مختلفة متشابكة تجمع القريب بالبعيد وتجعل المتناقضات مؤتلفات، وتجمع بين الأضداد، وهذا ما يجعل تحديد المفهوم بدقة أمرا مرنا هلاميا[1].

فالصورة الفنية جزء من عملية الخلق الفني، وليست شكلا من أشكال الزينة والزخرفة، فهي تلعب دورا بارزا في توضيح المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي، فتقوم الصورة على التشبيه والاستعارة، فهي على صلة وثيقة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات[2].

فالصورة الشعرية ليست باليسير الهين، ومن قال غير ذلك، فقد خفيت عنه أسرار اللغة وكومنها المستترة وروحها المتجددة وليست لها عند المناطقة حدودا جامعة ولا قيود مانعة ولا

[1] ينظر: علي علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد،ص 05

[2] ينظر: مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 03

شك أن هذا ما دفع "ريتا عوض" إلى القول: <<أن الصورة الشعرية أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلفا وكأنها تعني كل شيء>>[1].

كثير من الباحثين نقلوا عن المناهج الغربية نظرتها للصورة الشعرية في عبارات غير منطقية متسمة بالحذلقة اللفظية دون أن تقنعنا بجديد يضاف إلى ذلك اختلاف الباحثين في نظرتهم للصورة الشعرية وعلاقتها بالتراث، فمنهم من ينكر على القدامى كل فضل ومنهم من يضفي على دراسته صبغة غريبة ويحاول تطبيقها على النصوص العربية، وعلى هذا الأساس اختاروا مصطلح الصورة الشعرية، وهذا ما جعلها تنال الحيز الأكبر في الدراسات الأدبية، إذن كيف عرفها كل من النفاد القدامى والمحدثين ؟.

3- الصورة الشعرية في النقد القديم:

إن الصورة تحتل مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ما هيتها ووظيفتها في العمل الأدبي عموما وفي الشعر خاصة .

فالمحاولات الأولى لدراسة الصورة في النقد العربي القديم، إذ حفلت المصادر النقدية والبلاغية القديمة بجهود حول هذا الموضوع، إذن فالجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة، وإن اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام بها، فهناك ثلة من النقاد القدامى في النقد الأدبي عند العرب تحدثوا عن الصورة، وقصرنا الحديث على بعضهم فقط ومن بينهم :

1 – **الجاحظ:** إن أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (159. 255هـ) أشار إلى الصورة من خلال نظريته التقويمية للشعر مع الإشارة إلى الخصائص التي تتوفر فيه، فهو يرى أن المبدع المتميز هو الذي يستطيع تشكيل المادة الخام وإظهارها بمظهر يدعو إلى الإعجاب، فالمادة لا فضل فيها لأحد لأنها قبل الصياغة قائمة على حالها لذا رأى الجاحظ << أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير>>[2].

---

[1] ريتا عوض: بنية الشعر الجاهلي لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت،ط1، 1992،ص 39.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار اليقين للنشر والتوريع،ط1،2001،ص ص216-217

ومن خلال هذا القول يتضح أن الجاحظ يرى أن الشعر صناعة كباقي الصناعات الأخرى مادتها المعاني وشكلها بعد التصنيع هو الألفاظ، فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها كل الناس العربي والعجمي، ولا تتخذ قيمتها إلا بعد الشكل الذي يتخذه بعد التصوير والذي يجسد ذلك المعاني عن طريق الألفاظ فالتصوير عند الجاحظ يعد خطوة نحو التجديد الدلالي لمصطلح الصورة[1].

هذا يؤكد أن "الجاحظ" يشترط في الألفاظ أن تكون مستوفية للمعنى خادمة له مع سهولة مخارجها وأن تخضع لوزن معين، وهنا اقتبس لفظة التصوير بمدلولها الحسي لا باعتباره مصطلحا فنيا، وهذا المدلول الحسي يوضح به مدلول ذهني، وهذا الأخير يتمثل في صياغة الألفاظ صياغة دقيقة حتى تخرج المعاني في صورة حسية، فالتصوير يعطي الشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها في صناعة الشعر.

2- **قدامة بن جعفر:** سلك "قدامة بن جعفر" نفس طريق "الجاحظ" في نظريته للألفاظ والمعاني، فهو يقول في كتابه" نقد الشعر <<إن العاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم فيها أحب وأكثر(.....) إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة >>[2].

الشعر عند "قدامة" نفسه عند "الجاحظ" أي أنه صناعة لديها مادتها الخام التي من خلال تشكيلها في صورة معينة تكتسب أهميتها، فالمعنى عند "قدامة" هي المادة الخام للشاعر مثلها مثل الخشب للنجارة، والمعاني الفاحشة في نظره لا تؤثر في جودة الشعر لأن التصوير هو المعتمد عليه،إذ تعد الصورة من أهم مقومات الشعر بها تأخذ القصيدة شعريتها وتتأكد للشاعر براعته.

إن الشاعر يستخدم الصورة الشعرية في التعبير عن رؤياه وأفكاره، فهذا الصورة لها مفاهيم عديدة فهي في الشعر القديم تختلف من ناقد لآخر، ومن شاعر لآخر، فهي تعطي

---

[1] ينظر: بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1،1994،ص21 .

[2] قدامة بن جعفر :نقد الشعر،تج: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت،ص53 .

للكلمات حسا جماليا يمكن أن يؤثر في المتلقي. ومن النقاد القدامى الذين تطرقوا إلى موضوع الصورة نجد:

3 – **عبد القاهر الجرجاني** : الذي يقول << واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس نعلمه إلى الذي نراه بأبصارنا>>[1].

من خلال هذا القول يتضح أن "الجرجاني" يرمي إلى أن الصورة الشعرية هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني، سواء كانت حقيقة أو مجازية، فتصوير المعاني عنده يعني أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكها على هيئات معينة ومحددة هي عماد التمايز.

إن الصورة الشعرية تتحقق مستوفية شروط روعتها وجمالها، وهي معتمدة على الحقيقة لا على الخيال.

فالصورة الشعرية ليست مرادفة للخيال، ولكننا قد نصل إليها عن طريق المجاز، والصورة لا يقدر صياغتها إلا الشاعر الحاذق الذي يصوغ المعنى في قالب الألفاظ صياغة جيدة ورائعة .

و"الجرجاني" حسب "صبحي التميمي" هو الناقد العربي الوحيد الذي توصل إلى بلوغ أسرار الصورة والبحث عن أثرها ودورها بالرغم من غلبة العنصر المرئي الذي طبقه في تحليله[2].

"الجرجاني" جعل الصورة أساسا للجمال الفني الذي يبدعه الشاعر، ويشبه تأثير الصورة في السامع والقارئ بما يقع في نفس الناظر بالتصوير الذي يشكله البارعون في مشاهدتها في حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، فصناعة الشعر عنده مبنية على التصوير الذي يزيد من قيمة الكلام ويرفع من شأنه.

4 – حازم القرطاجني (ت 684):

تعد انجازاته اضافات مهمة في مسار النقد العربي وأبرزها ربطه لمصطلح التخيل بالبعد النفسي وبلورة مصطلح الصورة حين قال بأنه << محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان >>[1].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 254.

[2] ينظر: صبحي التميمي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني،ط1، 1986، ص29

فهو يرى أن كل شيء له وجود خارج الذهن ويقوم العقل بإدراكه وتخزينه، فالصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك يعبر عنها باللفظ من أجل إفهام السامعين.

إن عملية التخيل عند "حازم القرطاجني" تتميز على مستوى لا وعي المتلقي دون أن يتدخل العقل فيها، والإنتقال الناتج عن الشعر، وهنا يظهر اهتمام "حازم" بأمر المتلقي، وبالجانب النفسي عن عملية التخيل، فمحاكاة الواقع عنده تصوير، وفي تعريفه للصورة الشعرية يقول: << المعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر، ومنها ما ليس بمعتمد(.....) لا موجه لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأولى أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني ويصاغ من بعضها إلى بعض المعاني الثواني، فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان>>[2].

إن الصورة عند "حازم" لا تتحقق إلا مع المحاكاة المزدوجة وهي إشارة إلى الصورة الشعرية التي لا يذكرها بهذا الاسم بل يستخدم لغة دلالية عند حديثه عن المعاني الأولى والثانية، وبالتالي يكون قد وضع أهم لبنة في اللغة الشعرية، وهي الإيحائية عند النقاد المعاصرين.

5- أبو هلال العسكري: سار أيضا على درب سابقيه، فالصورة عنده الشكل الخارجي الذي تتخذه المعاني عن طريق الألفاظ وإذا اخذت الصورة مكانها من السبك والنظم حسنت، وإذا اختل مكانها فقدت جمالها وهو لم يقصد المصطلح الفني للصورة حيث يقول:<< إنما هي قياس الأشياء ذات المدلولات الذهنية على الأشياء ذات المدلولات الحسية>> [3].

وأشار كذلك إلى الصورة في موضوع الإبانة في قوله:

<<البلاغة كل ما تبلغ به المعنى إلى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن>>[4].

---

[1] حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار العرب الإسلامي، لبنان،ط1، 1981،ص120 .

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،ص11 .

[4] المرجع نفسه،ص283.

فهنا أشار "أبو هلال" إلى أهمية الصورة في النص الأدبي وما يفعله وتتركه من أثر في نفس المتلقي، وهنا نجده متأثرا بفكر "الجاحظ".

كما يقول "أبو هلال العسكري": << الكلام ألفاظ تشتمل على معاني تدل عليها، ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة>>[1].

نلاحظ من خلال هذا القول أن "أبا هلال" رفع من شأن اللفظ والصياغة كما فعل "الجاحظ".

وكذلك عد "أبو هلال العسكري" الصورة كالكسوة التي هي منفصلة عن البدن، فأصبح اللفظ عنده أجوف مجرد من كل معنى وروح.

وهذا يدل على أنه جرد الصياغة والتصوير من الحيوية.

6- العتابي: تحدث الناقد عن الصورة عند حديثه عن حسن التأليف في الكلام إذ يقول:<<الألفاظ أجساد و المعاني أرواح،وإنما نراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخرا أو أخرت مقدما، أفسدت الصورة وغيرت المعنى كما حول الرأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل لتحولت الخلقة وتغبرت الحلية>> [2].

يتضح أن العتابي استعمل الصورة في غير المحسوسات وهذا أمر لم يعهده القدامى، فالصورة عنده تدل على اللغة التي تتمثل في الألفاظ والتراكيب، فإذا فسدت اللغة فسدت الألفاظ و التراكيب.

4-الصورة الشعرية في النقد الحديث:

كما عرفنا سابقا أن مفهوم الصورة الشعرية مختلف باختلاف العصر انطلاقا من أن الشعر بصمة العصر، فكذلك الصورة كونها قوام الشعر فهي تتأثر بتقاليد العصر وانطباعته فتطرق لمفهومها الكثير والكثير بداية بـ:

[1] علي مصطف صبيح: في النقد الأدبي، ص 110.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، دار الفكر العربي، ط2، ص167.

1- عبد القادر الرباعي في قوله : <<هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن واحد>>[1].

وهي كذلك الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة، وامكانياتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، فالألفاظ والعبارات هي المادة الخام الأولى للشاعر التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية [2].

والصورة الفنية في أبسط معانيها <<رسم قوامه الكلمات>>[3].

فالشاعر يعتمد على القوة الخلاقة (الخيال) الذي يعمل على استثارة كينونة الأشياء ليبني منها عملا فنيا متحد الأجزاء منسجما فيه هزة للقلب ومتعة للنفس، فالصورة<< ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر ونشر المواد في ثم يعيد ترتيبها و تركيبها لتصبها في قالب خاص تريد خلق فن جديد متحد و منسجم >>[4].

يرى جون كوهين (Jhon Cohen): أن وظيفة الصورة هي التكثيف، فالشعرية هي تكثيفية اللغة، فالكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى وإنما تغير شكله، فيكشف التحليل أن للصورة ملمحين اثنين فهي من الناحية البنيوية شمولية، ومن الناحية الوظيفية تكثيفية، إنها إذن شمولية لكي تكثف[5].

---

[1] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري – دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، 1984، ص85.

[2] ينظر: عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1978، ص 391

[3] لويس سيسل دي: الصورة الشعرية، تج : أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مؤسسة الخليج، 1984، ص81

[4] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1978، ص 391

[5] ينظر: جون كوهين: اللغة العليا – النظرية الشعرية، تج: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995، ص145 .

وإذا كانت الشعرية تكثيفا للغة، فإن الصورة الفنية تكثيف الشعرية وهذا المفهوم ينطبق على مفهوم الصورة في النص الشعر العربي الحديث ومنه ما يسمى بالقصيدة الحرة أو التفعيلة .

فاللغة الشعرية تتكئ على العلاقات التي تنشئها بين المفردات بوسائل بيانية مختلفة، وتتجاوزها البنية والتركيبية الأفقية تؤدي إلى تكوين بنية الصورة الفنية،فهي متخيل إيحائي وبها يبلغ النص الشعري الحر أقصى درجاته التعبيرية، وأعلى إمكانياته التأثيرية في المتلقي، فالصورة الفنية لا تهدف إلا أن تقرب دلالاتها من فهمنا ولكنها تسهم في خلق إدراك متميز للشيء إنها تخلق رؤية ولا تقدم معرفة وما يهم المتلقي ليس ما كان عيه الشيء وإنما اختيار ما يكون عليه.[1]

تقوم بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحر على الكلمة الموحية ودلالاتها المركزية والهامشية، ومن علاقتها التقليدية إلى نسج علاقات جديدة من خلال تقابل المدركات، وذلك بإضفاء الصفات المادية على المعنوية والعكس صحيح بأساليب متعددة كالتشخيص وهو<< إحياء المواد الحسية الجامدة واكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله >>[2].

والتجسيد هو <<تقديم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية >>[3].

فمصطلح الصورة حديثا احتل مساحة واسعة في الدراسات النقدية الحديثة كون الصورة ركن أساسي في العمل الفني، والوسيلة التي يتوسل بها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية وهي سبيله في إيصال فكرته للمتلقي .

فالنقد الحديث طور مفهومها بما يتلاءم والمستجدات الثقافية والحضارية التي استجدت بامتزاج الثقافات وتلاقح الحضارات، فقد تجاهل بعض النقاد المحدثين إلى حد كبير الكثير من مباحث البلاغة العربية حيث حددوا الصورة الفنية بمقاييس ومعايير جديدة، فاشتمل مصطلح الصورة على جميع الطرق الممكنة لصناعة العمل الأدبي وتركزت معظم دراساتهم

---

[1] ينظر: يوسف أحمد: القراءة النسقية – سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1،2007، ص95.

[2] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص209.

[3] المرجع نفسه، ص210.

على التشبيه والمجاز والرمز، كما أولوا الخيال غاية فائقة بل جعله بعضهم << أساس الصورة الفنية فتركوا الحرية للشاعر في إطلاق خياله دون تقيد>>[1].

فالصورة الفنية الحديثة صورة حسية مجازية تحوي شعورا إنسانيا ودفقا شعوريا أو عاطفة يميل فيها الشاعر إلى الجدة والطرافة، فأصبحت غاية الصورة النفاذ إلى أغوار المتلقي والتأثير فيه فبالصورة يستطيع الشاعر أن << يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين>>[2].

فلعل أول الدراسات التي تتخذ من الصورة موضوعا لها هي دراسة ناصف(1958) التي أنكرت جهود القدماء ونفت عنهم آية مزية في فهم الصورة بحجة أن << النقد العربي القديم لم يعرف الإحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر>>[3].

وأنكر إهتمام العرب بالخيال << والحق أن لدينا قرائن أخرى تكشف عن إهمال الخيال في النقد العربي>>[4].

ثانيا- وظائف الصورة الشعرية

1- الإقناع:

الصورة الشعرية هي طريقة خاصة في التعبير تكمن أهميتها في ما تحدثه من تأثير وخصوصيتها في تقديم المعاني، فقد التفت "حازم القرطاجني" لوظيفة الصورة وتأثيرها في السامع إذ فصل بين الاتصال بالتجربة وكل المعاني القائمة في نفس الشاعر والصور الخارجية التي يلتقطها بحسه الشعوري ليصوغها في قالب الألفاظ التي تجسم المعنى وتنقله إلى ذهن السامع وفق رؤيته الخاصة فيقول "القرطاجني" :<< أن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن (....) فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم صار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ>>[5].

---

[1] ساسين عساف : الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص 47

[2] أحمد الشايب :أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1994،ص248

[3] مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، ص 09

[4] المرجع نفسه، ص 09.

[5] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 19.

فالصورة من جهة أنها مصطلح أدبي في التراث النقدي العربي تعني قدرة الشاعر وبراعته في تطوير اللغة واستعمالها استعمالا فنيا يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في الملتقي.

2- الشرح والتوضيح: قبل الإقناع لابد من شرح المعنى وتوضيحه، وهذا ما قصده القدامى بالإبانة، فلها أهمية في بلاغة الصورة وتأثيرها وقد تطورت هذه الخاصية والوظيفة من خلال دراسة الصورة القرآنية وأساليبها في الإقناع [1].فالتشبيه والاستعارة من وسائل الإيضاح والإبانة.

والصورة عند أبي "هلال العسكري" تتعدى ذلك إلى التمثيل الذي هو كالتشبيه والإستعارة يراد منه الإيضاح، فالصورة الحسية تتعدى المعنى الأصلي المجرد .

وهذه الوظيفة تطرق إليها "عبد القادر الجرجاني <<لكن من زاوية أخرى حيث قال :<< الأصل في التشبيه أن يوضح المشكوك فيه ويعرب عنه بقياسه المعروف >>[2].

فهو يشترط في أصل التشبيه أن يقاس على المعروف لتتم عملية الشرح والتوضيح، فالصورة تنتقل إلى المتلقي من المجرد إلى المحسوس .

إن الصورة التشبيهية والإستعارية وكذلك التمثيلات هي وسائل للشرح والتوضيح، فيستعملها الشاعر كأول خطوة فيحدث تناغم بين المادي والحسي والفكري وكل هذا يصنع الخيال الشعري.

3- المبالغة:

من وسائل الشرح والتوضيح المبالغة التي تتجاوز نطاق الإبانة وتصبح غرضا مستقلا بذاته وأسلوبا متميزا من أساليب الصورة في التأثير في المتلقي [3].

وقد تطورت الصلة بين الإبانة والمبالغة من خلال دراسة الأسلوب القرآني في التصوير، حيث تعتمد المبالغة على الوصف كما أنها توجد في التشبيهات والكنايات والإستعارات، حيث بالغ العديد من الشعراء في مدح الملوك، وهناك من النقاد من ميز بين التشبيهات على

---

[1] ينظر: جابر عصفور : الصورة الفنية بين التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص323.

[2] المرجع نفسه، ص337.

[3] المرجع نفسه، ص 337.

أساس ما تحمله من مبالغات نجد منهم "عبد القاهر الجرجاني" خيث قال :<<فأصبح التشبيه المحذوف الأداة الأكثر تحقيقا للمبالغة من التشبيه الظاهر الأداة>>[1].

إن درجات المبالغة لا تختلف في التشبيه حسب الصياغة وإنما كذلك في عكس التشبيه وقلبه حيث يؤدي أيضا هذا إلى المبالغة .

فالمبالغة في الشعر ربطت بظروف الشاعر الاجتماعية، حيث اعتمد على قدر كبير من المبالغة لإرضاء ممدوحيه .

والصورة ارتبطت بوظيفة أخرى وهي التحسين والتقبيح.

4- التحسين والتقبيح:

إن تحسين الشيء وتقبيحه يظهر براعة الإقناع عند الشاعر، وقد ظهر هذا المصطلح عند المعتزلة وكان مبدأ من مبادئهم لكنه انتقل إلى مجال البحث البلاغي ليشير إلى قدرة الكلام البليغ على إفهام المتلقي ومخادعته[2].

فالمتلقي من خلال العقل يمكنه أن يميز بين الحسن والقبيح، كما يمكن الشاعر البليغ من تعبير وقع المعاني والأفكار على نفس المتلقي .

فالصورة الشعرية عندما تصبح وسيلة للتحسين والتقبيح << فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور وتغيره منه >> [3].

إن الصورة الشعرية يتحقق هدفها من استحسان المتلقي أو استقباحه لأمر من الأمور .

ذهب "عبد القادر الجرجاني" إلى أن << التصويرات والتخيلات تهز الممدوحين وتحدث ضربا من الفتنة في نفس الملقي >>[4].

فالتخيل حسبه له قدرة على إيهام المتلقي وخداعه، حيث أعجب "عبد القادر" به، وبقدرته على قلب الحقائق وعكسها وهو معجب أيضا بالخروج عن المألوف.

---

[1] جابر عصفور : الصورة الفنية بين التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 337.

[2] المرجع نفسه، ص 352.

[3] المرجع نفسه، ص 352.

[4] المرجع نفسه، ص 354.

فوظيفة التقبيح والتحسين ترجع هي أيضا إلى المواقف الاجتماعية التي تفرض على الشاعر ذلك .

5- الوصف والمحاكاة:

إن الهدف من الوصف والمحاكاة هو تحقيق المتعة الشكلية، فالوصف يعتمد على محاكاة العالم الخارجي وخاصة الطبيعة التي يلجأ إليها الشعراء للهروب من ضوضاء المدينة وضجرها، وهنا تمكن علاقة الشاعر بالمكان خاصة عند الشعراء القدماء الذين اعتمدوا على التشبيهات والإستعارات وهذه الأخيرة تمكن القارئ من تصور بيئة الشعراء العرب قديما .

إن الوصف مرتبط بالمحاكاة << وتصبح الصورة الوصفية الناجحة هي التي تنقل العالم الخارجي لتعكس في خيال المتلقي مشاهده المحسوسة الى الدرجة التي تجعل المتلقي يشعر أنه في حضرة المشهد نفسه ويعاينه >>[1].

فالآمدي يرى أن الشاعر الحاذق هو من << يصور لك الأشياء بصورها >> [2].

وقد اتفق على هذه الفكرة نقاد كقدامة بن جعفر و"أبو هلال العسكري "و"ابن رشيق"، فهي تقوم عندهم على التصوير الحرفي لكل ما هو موجود في العالم الخارجي وذلك يزيدها قوة وتأثير وللمحاكاة أقسام وهي عند ابن سينا ثلاثة:

<< محاكاة تحسين أو تقبيح أو مطابقة>> [3].

فالقسمان الأولان هما الأخذ بالصورة الحسنة وترك الأخرى القبيحة أما الأخيرة فهي الإستمتاع بوصف الأشياء وهي أفصح الأنواع البيانية .

ومن خلال إيراد وظائف الصورة الأربعة تصبح الصورة عنصرا أساسيا في الشعر، فهي وسيلة حتمية تتم عن طريقها إدراك العديد من الحقائق والتي يلجأ الشاعر إليها لأن اللغة العادية تعجز عن التعبير عن الجوانب الخفية في التجربة الإنسانية، فنجاح الصورة مرتبط بتلاحمها مع عناصر أخرى في القصيدة لتظهر دقتها.

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص364.

[2] المرجع نفسه، ص 364.

[3] المرجع نفسه، ص 368.

ثالثا- أهمية الصورة الشعرية:

تستمد الصورة الشعرية أهميتها مما تمثله من قيم إبداعية وذوقية وتعبير متوحد مع التجربة، وهذا معناه أن الشعر في جوهر بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها، فهي تسعى لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري .

فالمعنى عندما يرد على المتلقي عاريا مجردا، فلا يثير فضوله أو شوقه إلى التعرف على غير المعروف أما إذا ورد المعنى عن طريق التمثيل فإنه يرد بشكل غير مباشر لا يتجلى إلا بعد طلبه بالفكرة، فخصوصية الصورة المجازية مثلا تتجلى في أنها لا تقود إلى المعنى مباشرة وإنما تنحرف به عن الغرض وتضلله، فتبرز له جانبا من المعنى و تخفي عنه جانبا آخر حتى يتحرك شوق المتلقي، فيتأمل الصورة ويستنبطها فتكشف له جانبا خفيا في المعنى ويظهر الغرض كاملا .

ويقول "احسان عباس " :<<إن الصورة الشعرية هي التي تميز شاعرا من آخر كما أن طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن القديم وهي عنان الشاعرية>>[1].

كما يعتبرها البعض أساس القصيدة، فالصورة ثابتة في كل القصائد وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة شعرية تميز شاعرا من آخر وتحقق الجمالية في القصيدة .

إن الصورة الشعرية لم تعد أداة تزيين أو جزء يمكن الإستغناء عنه في العمل الإبداعي، بل تحولت إلى أداة تطور المعاني وتكشف الموضوع وتبلور الحالات والمواقف، وهذا النوع من الصور الشعرية هو الأكثر اكتمالا وأهمية وبه تتحول الصورة الشعرية إلى نسيج شعري.

وتتمثل أهمية الصورة الشعرية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به والصورة الشعرية تأتي لتحتوي المعنى أو تدل عليه فتحدث فيه تأثيرا متميزا، وبالتالي تفرض الصورة الشعرية على المتلقي نوعا من الإهتمام و الإنتباه و اليقظة فينشط ذهن المتلقي ويشعر إزاءه بنوع من الفضول و يدفعه إلى التأمل في علاقات المشابهة أو التجانس والتي تقوم عليها الصورة الشعرية حتى يصل إلى معناها الأصلي السابق، فعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية

[1] احسان عباس :فن الشعر، دار الثقافة، ط3، 1955، ص 230.

وعلى قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي تتحدد المتعة الذهنية، وتكمن أهمية الصورة الشعرية من خلال ما تحدثه من متعة ذهنية في نفس المتلقي.

الفصل الثاني

أولا- الصورة التشبيهية

1. التشبيه لغة

2. اصطلاحا

3. عناصر التشبيه

ثانيا- الصورة الاستعارية

1. الاستعارة لغة39

2 .اصطلاحا

3. أقسام الاستعارة:

أ. التصريحية

ب. المكنية

ثالثا- الصورة الكنائية

1. الكناية لغة

2. اصطلاحا

3. أقسام الكناية:

أ. كناية عن صفة

ب. كناية عن موصوف

ج. كناية عن نسبة

رابعا -الصورة الرمزية: الرموز التراثية والأساطير

1. الرمز لغة

2. اصطلاحا

3. الأسطورة لغة

4. اصطلاحا

5. وظائف الأسطورة

6. الحكايات والخرافات الشعبية

7. رمزية و دلالة الألوان

تمهيد:

قصيدة "غريب على الخليج " تندرج ضمن خطاب الشعر الحر ذلك القطيعة الإبستمولوجية للقصيدة العربية التقليدية، خصوصا بعد نكبة فلسطين 1948، وهو خطاب حداثي جاء نتيجة تحولات عرفها العالم العربي، فأمام حصول الفاجعة وصدمة الحداثة الغربية كان لا بد على الشاعر المعاصر أن يواكب العصر ويشرع في التعبير عن قضايا عصره بما يوائم ذلك من شكل آخر للشعر، فكان لا بد عليه أن يتملص من عمود الشعر التقليدي وينطلق في رحاب تشكل جديد يكون بمثابة الوعاء لأفكاره وتجاربه الشعورية، وهذا ما يطلق عليه بالشعر الحر بوصفه نظاما وزنيا جديدا كسر نظام الشطرين المتناظرين فقد تألق السياب وأبدع.[1]

1. العنوان: "غريب على الخليج"

العنوان مكون من شبه جملة جار ومجرور، غريب مبتدأ (على الخليج) شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر، العنوان يمثل صورة ثابتة لا فعل فيها كذلك العنوان يمثل عتبة الولوج لعالم النص كما ألفناه ،فهو كناية عن الحيرة، الغربة، المعاناة ،الضياع، الفراق إذن ما وقع ذلك في القصيدة؟

2. العنوان: " رئة تمزق": العنوان مكون من مبتدأ و جملة فعلية في محل رفع الخبر وهو كناية عن المعاناة، التوجع، الألم

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 14.

إن الشعر الحديث يعتمد كثيرا على الصور الشعرية، والتي تقوم بدورها على المشاهد التصويرية المختلفة المعتمدة على الصور الكلية والجزائية، والصورة الشعرية تتسم في الشعر المعاصر بالغموض والإبهام، حيث صار الشعر فسيفساء من الصور الفنية بما فيه من:

تشبيه و إستعارة وكناية ورمز:

أولا: الصورة التشبيهية

التشبيه عنصر مهم من عناصر الصورة الشعرية وبلاغته تمكن في إيضاح المعنى وبيان المراد من النص الشعري، ومن بلاغته أيضا إلتماس شبيه الشيء في غير جنسه وشكله فيكون له تأثير في المتلقي، وإضفاء رونق وجمال على القصيدة.

1. التشبيه لغة:

مصدر مشتق من الفعل شبيه، فقد ورد في لسان العب: << الشبه والشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء بالشيء ماثله، وفي المثل: من أشبه أباه، فما ظلم، والتشبيه: التمثيل>>[1]

كما جاء في لسان العرب: << الشُبهة: الالتباس وأمور مشتبهة ومشبهة، مشكلة يشبه بعضها بعضًا>>[2]

2. إصطلاحا:

التشبيه هو الدلالة على مشاركة امر لا مر آخر في وجه أو أكثر من الوجوه، أو في معنى من المعاني، ومن ذلك ما ورد في امهات الكتب البلاغية حيث قال حازم

[1] ابن منظور الإفريقي (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب، مادة شبه، دار صادر، بيروت– لبنان، م3، ط1، 1997، ص 393.

[2] المرجع نفسه، ص 393.

القرطاجني: << وأما التشبيهات فمنها ما يتعلق بالشبه بالصورة والخلق، وكلا التشبيهين لا يخلو من أن يكون تشبيه الشيئ فيه بما هي من نوعه....>>.[1]

أما عبد القهر الجرجاني فله رأي ليس بمختلف فيقول: < اعلم ان الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما ان يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل>>.[2]

إن للتشبيه حظ كبير في تعريفات النقاد، والبلاغيين، ولكنها لا تخرج عن كونه الجمع بين شيئين او الأشياء بمعنى ما بواسطة أداة التشبيه كما يقوم التشبيه على أربعة عناصر.

1. المشبه.
2. المشبه به.
3. أداة التشبيه.
4. وجه الشبه.

فالعنصران الأولان هما طرفا التشبيه، وهما أساس بنائه اما الثالث والرابع فهما فرعان يمكن الاستغناء عنهما.

التشبيه:

قصيدة "غريب على الخليج" تعد تحفة أو بالأحرى لوحة فنية عمل السياب على إثرائها بصور بلاغية في قمة الروعة أضفت نوعا من السحر والجمالية وتكون البداية بالتشبيهات حتى وإن زواج بين البليغ والأنواع الأخرى، وهذا كله إنما ينبئ عن ذروة إبداع الشاعر ومهارته في نسج خيوط هذه القصيدة، وعن عقد حوار فني بين عالمي الشاعر الداخلي النفسي والخارجي الواقعي فاخترنا البعض منها:

[1] حازم القرطاجي، منهج البلغاء وسراج الأدباء، ص 220.

[2] عبد القاهر الجرجاني– أسرار البلاغة– تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص 79.

قال الشاعر: الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الأصيل[1]

فقد شبه قوة وشدة رياح الهلاك والدمار المنتشرة والتي تنقل مرض الجثام ذلك المرض الجلدي، فالرياح رمت به وشتته على الخليج فانقطع عن بلده وعم وانتشر بداخله نوع من اليأس وانعدام الامل، فهو محطم لا أمل لديه في العودة إلى وطنه كذلك هو حال المصاب بالجثام الذي يفقد الأمل في الحياة.

ومن التشبيهات أيضا قول الشاعر:

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى، عراق

كالمد يصعد، كالسحابة كالدموع إلى العيون.[2]

الشاعر جمع في هذا التشبيه الذي تعدد فيه المشبه به صفات (الثورة الغاضبة – امكانات العطاء– التطهير) على التوالي ليحيط بمشبه واحد ألا وهو الصوت فيكشف عن جوهره، فالبحث في السمة المشتركة بين اللغة والسحابة والدموع والمد إنما يكشف عن رابط فضائي بينهم عميق والسمات المفخمة والثورة عندما تتفجر يكون ذلك لنفض الغبار وإزالة الذل والدمار كذلك السحابة تمنح المطر بعفوية دون ميز بين الأجناس فهو مطر خير للوجود>>[3]

بالإضافة إلى الدموع التي هي وسيلة للتطهير لغسل القلب بإفراغ كل مكبوتات النفس فالشخص الحزين يجد في الدموع ملاذه وراحته ولهذا نجد الشاعر خرج باللغة وإنزاح حتى يخرج ذلك في صورة تشبيهية تبين شدة شوقه وارتباطه وحبه لوطنه، فالدموع تطهر والسحابة تجود بالمطر، وثورة تغير الأوضاع بأمل العودة للوطن الحبيب العراق وكل هذا يكشف عن نفسيته الشفافة وحسه المرهف وقدرته الفائقة على الانفعال بالأشياء والأحداث.

---

[1] بدر شاكر الشباب: الديوان: دار العودة، بيروت، لينان، م1،دط، 1971، ص 317.

[2] المصدر نفسه، ص 317.

[3] يوسف أبو العدوس، التشبيه و الإستعارة، دار الميسرة، عمان، ط1، 2007، ص 83.

وإخراجها في قوالب شعرية فنية ترقى على الكلام العادي الذي تعرفه، هنا تظهر شعرية الشاعر وبراعته الفنية في ربطه المجرد بالمحسوس والقريب بالبعيد كما يربط بين المتناقضات، حيث ربط الدموع وهي شيء محسوس مرئي بالصوت المجرد.

كما قال الشاعر: وازيح بالثوباء بقيا من نعاسي كالحجاب [1]

صور الشاعر نفسه عندما بدأ يحلم بصباح العودة للعراق ليتخلص من نومه وتثاؤبه الذي ظل حجاب على عينيه، فهو يدرك كل الإدراك ان رجوعه وارتماءه في أحضان وطنه يظل كالحلم فيبقى دائما من المكبوتات التي أراد تحقيقها ولكنه عجز.

وفي قول الشاعر: لم يملأ الفرح الخفي شعاب نفسي كالضباب[2]

صور الشاعر الفرح الذي عم وانتشر بنفسه بانتشار الضباب في الأمكنة حيث يغطي حقائق الأشياء ويستر جماليات الكون، فالشاعر رغم تدفق الفرح والسرور إلا أنه يفاجئ بشيء كالضباب يظل بمثابة العائق الذي يخفي كل شيء.

وقول الشاعر: كأن كل دمي اشتهاء

جوع إليه كجوع كل دم الغريق إلى الهواء.[3]

ففي الصورة الأولى شبه الشاعر شوقه للوطن وكأنه يحرك كل دمائه ويجعل كل قطرة من دمه تشتهي الوطن وتحبه.

أما في الصورة الثانية "شبه" السياب "حاجته للوطن ليس بحاجة الجائع للطعام وإنما جائع غريق للهواء، فالشاعر (الغريق) والمشتاق للهواء (العراق) فمثلما يشتاق الفريق للهواء يشتاق شاعرنا لأرض وطنه الحبيب العراق.

---

[1] بدر شاكر السياب: الديوان– ص 322.

[2] المصدر نفسه: ص 323.

[3] المصدر نفسه، ص 320.

التشبيه البليغ: يكون لتحقيق بلاغة النص الشعري أين يحذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه فقد أورد السياب الكثير منه:

1. **نفسي الثكلى:** [1]فقد جمع القريب (نفسه) بالبعيد (أرض العراق).

2. **هي وجه أمي في الظلام:**[2]فقد شبه عراقه بأمه في الظلام، فالسياب تميز بجمالية صوره الفنية التي جعلته يتفرد عن غيره من خلال جمع المتناقصات ربط القريب بالبعيد، وخلق علاقات بين أشياء مجردة وأخرى محسوسة مرئية.

وها هو الآن يربط بين الأم والعراق ويجعل منهما شيء واحد في الظلام، فهو شبه الظلام الحالك ومرارة عيشه إثر فراقه لأمه بفراقه وغربته عن وطنه الذي ترتب عنه ظلام، مرارة، فراق، غربة، جوع، فلا أمل له في العودة للعراق كاستحالة عودة أمه، فقد شبه الظلام المحسوس بأمر عقلي.

3. **زهراء أنت:**[3] شبه جمال بلده العراق موطن المياه والنخيل والجداول بالزهراء والورود البيضاء الجميلة، فقدم زهراء على أنت (العراق) فجاء الكلام في صوة بهية يحوفها رونق وجمال، فلو قال (أنت زهراء) لجاء الكلام عاديا لا شعرية ولا جمالية فيه، << فالسمة الغالبة على اللون الأبيض هو الصفاء والنقاء وأنه لون محبب للقلوب>>[4]، كذلك هو الحال للعراق فهي محببة في قلبه، والبياض إنما يترجم حالة التفاؤل وبصيص الأمل والاستبشار في العودة إلى العراق بعد طول فراق، فمهما حل الهلاك والدمار فيها ستظل حتما بلده المضيئ الناصع في قلبه.

الشاعر في قوله: سمراء يانجما[5]

---

[1]: بدر شاكر السياب: الديوان ص 317.

[2] المصدر نفسه، ص 318.

[3] المصدر نفسه، ص 319.

[4] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد، عمان – الأردن، ط1، 2008، ص 77.

[5] بدر شاكر السياب: الديوان، ص 44.

يعني بذلك العراق فلقد ارتبط توظيف اللون الأسمر بالإنتماء للهوية والأرض والأصالة العربية.[1]

فقد شبه لون أرضه بالنجم المضيء في قلبه، فنفسه تضيء وتوقد شعلة عن وطنه مثل حال النجم يرسل ومضات مضيئة متناثرة، فهناك عناصر تساعد على رسم الصورة التشبيهية ومنها:

- الفاعلية النفسية للصورة التشبيهية.

- التجربة الشعرية التي تكشف عن التشبيه.

- الإيحاءات التي تفيض بها الكلمات المكتنزة بالمعاني في رسم الجو الشعوري.

- المعادل الموضوعي الذي يتحقق بواسطة الصورة التشبيهية الناجحة.[2]

فالعواطف التي افرزتها التجربة الشعورية التي مر بها الشاعر (ألم، فراق، ظلام...) تلك اللحظات المضيئة المتمثلة باختيار الألفاظ التي ترسم جوا، ومشهدا مأساويا يستثير خيال المبدع والمتلقي في آن واحد.

بعد قراءة في قصيدة "غريب على الخليج" توصلنا إلى أن التشبيه عند السياب" ينبني على عقد حوار داخلي نفسي وآخر واقعي خارجي عاشه الشاعر، إذ يعمل هذا الإزدواج على تحقيق متعة أدبية نستشفها من خلال القدرة على التعبير والتصرف في المعاني:

فالصورة التشبيهية جزء من تكوين التجربة الشعورية وتظل ملمحا من ملامح العمل الأدبي الفني، فالتشبيه هو الذخيرة والعتاد للخلق الدلالي والسلاح لصياغة التجربة الإبداعية.

ثانيا: الصورة الاستعارية:

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص 77.

[2] يوسف أبو العدوس، التشبيه والإستعارة، ص 123.

الصورة الاستعارية أداة تصويرية عند الشعراء لما فيها من تكثيف عاطفي وما يستدعيه ذلك من خيال لتحقيق أغراضهم النفسية تحقيقا جماليا.

فالاستعارة تعمل على إذابة عناصر الظاهرة الخارجية وتفتيتها لإعادة جمعها من جديد على نحو تتضح فيه رؤية الشاعر الجمالية للأشياء وتظهر من خلالها عبقرية الشاعر.

1. الإستعارة لغة:

جاء في معجم الوسيط: << استعار الشيء منه: طلب أن يعطيه إياه>>[1]

فالإستعارة لغة: طلب الشيء عارية ونقله من حيازة إلى حيازة.[2]

2. اصطلاحا:

عرف الجرجاني الاستعارة "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك إما أن يكون بشرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيدا أو مبالغة فيه"[3]

وعلى هذا فإن الاستعارة عي ان يستعمل اللفظ في غير ما وضع له أصلا في التركيب لقرينة ما مع إرادة التشبيه.

أما عن مفهومها عند المحدثين، فهو يختلف عن مفهومها قديما إذ تكتسب قيمتها الجمالية من قدرتها على نقل حالة شعورية يحيا بها الشاعر مما تتطلب خلق تصورات غير مألوفة في سياق القصيدة أو العمل النثري.

[1] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، دار عمران، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 609.

[2] دزيرة سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1997، ص 159.

[3] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 02.

فالاستعارة قديما وحديثا هي تخطي الواقع، وخلق صورة جديدة بما فيها من خيال واسع، وبالرغم من الاختلاف بين القديم والحديث، فالصورة الاستعارية تظل مبدأ جوهريا ودليلا على نبوغ الشاعر وحذقه وتمكنه بلاغيا.

وللاستعارة ثلاثة أركان هي:

1. المستعار له، وهو المشبه.

2. المستعار منه وهو المشبه به.

والركنان الأولان هما طرفا الاستعارة.

أما الركن الثالث هو: المستعار: وهو الجامع بين طرفي الإستعارة، والقرينة هي المانعة من استعمال المعنى الأصلي، << وهي في المثال لفظية مذكورة حمل الكتب>>[1]

إن قرينة الاستعارة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي وقد تكون لفظية أو حالية.

وباعتبار الطرفين تنقسم الاستعارة إلى: تصريحية ومكنية.

1. الإستعارة التصريحية: هي ما حذف منها المستعار له وذكر المستعار منه.[2] لقوله تعالى: <<كتاب انزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور>> الآية 10 سورة إبراهيم.

2. الإستعارة المكنية: هي ما حذف منها المستعار منه وظلت في الكلام قرينة تدل عليه وذكر المستعار له كقول الشاعر:

عضنا الدهر بنابه ليت ما حل بنا به.[3]

[1] طلال علامة: صناعة الكتابة وفن التعبير، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 228.

[2] دزيرة سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، ص 161.

[3] دزيرة سقال: علم البيان بين النظريات و الأصول ص162.

في هذا البيت استعار الشاعر العض للدهر من خلال فعل عض ليشبهه بالوحش، فالدهر مستعار له والوحش مستعار منه ثم ذكر الشاعر قرينة ثانية دل بها على المستعار منه، وهي لفظة الناب التي بها كنى عن الوحش، وجعلنا نتخيل الدهر مثله.[1]

وهذا النوع من الإستعارة هو الغالب في شعر "بدر شاكر السياب "الذي اعتمد عليها كثيرا لتصوير واقعة وأحاسيسه وهذا يتضح جليا في قصيدتيه: "غريب على الخليج"، "رئة تتمزق"، واللتين تعتبران حقلا بيانيا يعج بمختلف انواع التصوير الفني.

ومن الاستعارات المكنية في قصيدة: "غريب على الخليج" قول الشاعر:

الريح تلهث بالهجيرة.

الريح تصرخ بي: عراق.

الموج يعول بي.

سمعتك ياعراق.

تكور لي زمانه.[2]

في هذه الصور الإستعارية وقف الشاعر على ما يتصل بالعراق وطنه، حيث شبه الريح في أولها بكائن حي يركض، وشبهها أيضا بإنسان يشاركه المشاعر والشوق للوطن، << فالريح في معناها قوة تدميرية >>[3] فالمعنى القريب هو قوة طبيعية أما ما قصده الشاعر فهو دعوة إلى الثورة لأن فيها الخلاص، وفي غضبتها تحطيم كل القيود وخروج إلى عالم الحرية.

---

[1] المرجع نفسه، ص 161.

[2] بدر شاكر السياب: الديوان، ص 317.

[3] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتها العربية، الدار العربية، مصر، دط، 2000، ص 190.

فقد استعار الشاعر في السطر الأول اللهاث للريح فالريح مستعار له والإنسان مستعار منه وفي السطر الثاني استعار بدر شاكر السياب الصارخ للريح من خلال فعل يصرخ ليشبه الريح أيضا بالإنسان الثائر على وضعه الذي آل إليه وفي ثالث استعارة استعار الشاعر العراق ليخاطبه كإنسان يناديه، وهو بذلك يحس عين احساس المقيم فيه رغم بعده عنه فهو يشاطر مواطنيه في العراق ما يحسون به، ودائم التفكير في قضية أما في قوله:

العراق على يدي

يحتضن العراق.[1]

فقد استعار الشاعر في هذه الصورة الإنسان للعراق من خلال لفظ يدي، وفعل يحتضن ليعبر عن ما يحس به من غربة وشوق عارم، وتمنيه العودة إلى الوطن العراق.

فلفظة العراق تمثل وجه الأم والماضي، وفي قول الشاعر:

الموت أهون من خطية.

من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية.[2]

فالشاعر يقصد الألم الذي يشعر به مع شعبه دون شفقة أو رحمة من المعذب، والذي يمثل الأجنبي وهو ما دفعه إلى مغادرة الوطن العراق. أما في قوله:

إندفق السرور علي يفجأني.[3]

فقد استعار الشاعر الاندفاق للسرور من خلال فعل اندفق حيث شبه الشاعر السرور بالماء المتدفق، فالسرور مستعار له والماء مستعار منه.

---

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، ص 320.

[2] المصدر نفسه، ص 321.

[3] المصدر نفسه، ص 323.

من خلال هذا السطر يظهر لنا جليا أمل الشاعر في غد أفضل للعراق بعد يأسه من العودة إلى وطنه خاصة وأنه قد عاش فقيرا.

أما في قصيدة " رئة تتمزق"

قال الشاعر:

الداء يثلج راحتي ويطفئ الغد في خيالي.

ويشل أنفاسي ويطلقها كأنفاس الذبال.

تهتز في رئتين يرقص فيهما شبح الزوال.

مشدودتين إلى ظلام القبر بالدم والسعال.[1]

شبه هنا الشاعر الداء بالموت من خلال فعل يثلج فالداء مستعار له والموت مستعار منه، فالموت يثلج جسم الإنسان.

وفي الأسطر الثلاثة الأولى شبه الشاعر الموت بالداء الخطير الذي ينهي حياة الإنسان.

أما في السطر الرابع فتحدث الشاعر عن الظلام الذي يحمل سوداوية ويرتبط بالحداد والحزن والموت ليصور لنا ما يشعر به الشاعر من حزن وألم حيث يقف الشاعر أمام واقعه المؤلم والمحزن وليس لديه ما يقول من جديد لما يحيط به من << الظلام الذي يمثل رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم لما يمثله الظلام من سواد>>[2]

أما في قوله: فالداء في صدري تحفز لافتراسك في عيوني.[3]

---

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، ص 42.

[2] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص 99.

[3] بدر شاكر السياب: الديوان، ص 45.

استعار الشاعر الافتراس للداء من خلال مصدر افتراس ليشبه الداء بوحش يفترس فالداء مستعار له، والوحش مستعار منه فالشاعر هنا يلمح لفترة كان يعاني فيها المرض فهو بالإضافة إلى ذلك كان يحس بالضعف، فمن جهة مرضه ومن جهة أخرى ضعفه النفسي وحزنه على وطنه الحبيب.

وفي قوله: هويت أنشقها فتصعد كلما صعد العبير.

من صدري المهدوم حشرجة فتحترق العطور[1]

حيث استعار الشاعر الإحتراق للعطور من خلال فعل: تحترق حيث شبه العطور التي تنبعث من الزهور وتدل على الغد الأفضل بشيء يحترق، فالعطور أصبحت محترقة وينبعث منها الدخان بدلا من الرائحة العطرة، وهذا الألم الذي شعر به في نفسه وجسده فالزهور لم تثر في نفسه أي نشوي أو ارتياح، وهذا يدل على حزنه الكبير على وطنه العراق.

ثالثا: الصورة الكنائية

الكناية فن بياني جليل القدر عظيم التأثير يتوسل في رسم الصورة البيانية ويمنح التعبير جمالا، ويهب المعنى قوة ورسوخا، فهي تلميح دون تصريح، والكناية فيها نوع من الإخفاء، حيث تخفي نوعاً من اللطف في المعنى، وتضفي على القصيدة جمالا ورونقاً.

1- الكناية لغة: << الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغير يكني كناية يعني إذ تكلم بغيره مما لا يستدل عليه نحو: الرفث، وتكنى أي تستر من كنى عنه إذا ورّى>>[2]

2- اصطلاحًا:

[1] المصدر نفسه، ص 46.

[2] ابن منظور الإفريقي: لسان العرب- باب كنى، دار صادر، بيروت- لبنان، م5، ط1، 1997، ص 444.

لفظ اريد به لازم مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك فلان طويل النجاد أي طويل القامة.

وعرف "السكاكي" الكناية بقوله: << ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه، فينتقل إلى المتروك كما تقول: زيد طويل النجاد، فينتقل منه على ملزومه وهو طويل القامة>>[1]

وقد قسمها "السكاكي" باعتبار ما يطلب إلى ثلاثة أقسام:

1- كناية عن صفة: وهي أن اللفظ المستخدم يكنى به عن صفة ما مثل الكرم.

قال تعالى: << ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تَبْسُطها كل البَسْطِ فتقعد ملومًا محصورًا>>[2]الآية 29 سورة الإسراء.

يقصد باليد المغلولة إلى العنق: البخل، والمبسوطة: الإسراف.

2- كناية عن موصوف:

هي التي يكون المعنى المكنى عنه موصوفا، فتنقل من صفتة إلى لبه ويستلزم هذا أن تكون الصفة مذكورة كقول الشاعر في مدح دار للعلوم:

وجدت فيك بنت عدنان دارًا ذكرتها بداوة الأعراب

فبنت عدنان كناية عن اللغة العربية وهي هنا موصوف، وصفتها أنها مختصة بعدنان وغيره من الأقوام.[3]

3- كناية عن نسبة: وهي التي يكون فيها المعنى المكنى عنه نسبة حاصلة بين الموصوف وصفة التي تلازمه إثباتا ونفيا كقولك: الجود في طرفي ثوبه، فأنت قد

[1] عبد الحميد قاوي: الصورة الشعرية، ص 156.

[2] مجدى وهبة: معجم المصطلحات الشعرية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص 310.

[3] د زيره سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، ص ص 179- 180.

ذكرت الموصوف، وذكرت الصفة وهي الكرم، ولكنك عدلت عن نسبتها إليه مباشرة، فنسبتها إلى طرفي الثوب وهو ما يلازم صاحبه.[1]

فالكناية في الآدب العربية صورة بلاغية تتلخص في استعمال شيء بدلا من اسم شيء آخر متصل به إتصالا وقد يكون هذا الإتصال بـ:

1- العلاقة السببية: فكان الشعراء الرومان يعبرون عن الجمال "بفينيوس" آلهة الجمال وعن الخمر "بياكوس"

2- الحالية أو المحلية: ومثالها: هذا الكأس مسومة: كناية عن الخمر.

3- الرمز ومثاله: الصولجان رمزا الملك.

4- الصانع كناية عن المصنوع: كمن يقول: قرأت "شكسبير" كناية عن اعماله.[2]

5- مكان الصنع ومثاله: مثال: تقلدت اليماني كناية عن السيف المصنوع في اليمن.

تكمن مواطن الجمال في الصورة الكنائية في تلك الإنتقالة الذهنية من الفكرة المجردة إلى تصويرها فنيا والعكس، كما تكمن في الموضع الذي اختير لهذه الصورة في نسيج العمل الفني وكذلك في صياغتها في تركيب لغوي يجسدها.

إن الكناية هي كل أسلوب دل على معنى يجوز حمله على الحقيقة وعلى المجاز معا أي يعدل عن الصراحة والجنوح إلى الإخفاء والتستر، والكناية تقوم على العلاقة<< التي تربط المعنى الأول أي معنى اللفظ الظاهر الصريح غير المقصود بالمعنى الثاني أي المعنى الخفي المقصود من التعبير هي علاقة التلازم>>"[3]

[1] دزيرة سقال:علم البيان بين النظريات و الأصول، ص 180.

[2] مجدي وهبة: معجم المصطلحات الشعرية في اللغة والأدب، ص ص 310- 311.

[3] عبد الحميد قاوي: الصورة الشعرية، ص 158.

وهذا يعني ان المعنى الظاهر يستلزم المعنى البعيد المكنى عنه وكل هذا يدل على أن للكناية دورًا فعالا في البناء الشعري وبخاصة إذا وردت حيث ينبغي لها وهذا ما نلمسه في قصيدتي بدر شاكر السياب"غريب على الخليج، " رئة تتمزق"، حيث وردت فيهما كنايات خادمة للنص مؤثرة في المتلقي.

تراوحت كنايات "السباب" بين الكنايات التي تدل على الغربة والألم والأمل والخوف لتبرز لنا حالة الشاعر النفسية التي انعكست في شعره خاصة في قصيدته "غريب على الخليج"، رئة تتمزق":

ففي قصيدة "غريب على الخليج" العنوان يدل على كناية عن صفة الغربة.

أما في قوله: فتذر في عيني ومن مناسمها غبار

تحت الشموس الأجنبية.[1]

ما زالت أحسب يا نقود أعد كن وأستزيد

ما زلت أنقض في نقود بكن من مدد إغترابي.[2]

فالشاعر في هذه الكنايات يرصد لنا فترة من تاريخ حياته، فقد أعتقل، وهرب من العراق متخفيا إلى إيران ومنها إلى الكويت على ظهر سفينة شراعية، حيث عاش حياة اللاجئ الذي يحن بلا انقطاع إلى وطنه وأهله وهذا ما دفع به إلى كتابة هذه القصيدة معبرا فيها عن شوقه للوطن، وذلك يظهر في قوله:

غنيت تربتك الحبيبة

ليلك الصيفي طلا فيع عطرك يا عراق[3]

زخم الخليج بهن مكتدحون جوابوا بحار.[1]

---

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، ص 321.

[2] المصدر نفسه، ص 322.

[3] المصدر نفسه: ص320.

فالشاعر في الكنايتين الأولتين تحدث عن غربته، وشوقه لوطنه وحبه له.

أما في الكناية الثالثة تحدث عن مشقته في الحصول على الرزق وهو في بلاد الغربة.

أما قوله:

ويضيئ لي وأنا امد يدي لألبس من ثيابي

من كان تعوزه النقود وكيف تدخر النقود.[2]

كناية عن الفقر و البؤس والحزن ومعاناته وهو بعيد عن وطنه الحبيب.

وفي قوله:

لم يملأ الفرح الخفي شعاب نفسي.[3]

كناية عن الاضطهاد ومعاناة الشاعر لبعده عن وطنه حيث قال أيضا:

من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية.

وفي قصيدة "رئة تتمزق" يعبر فيها "بدر شاكر" عن ألمه لوفاة خاله، حيث وسم هذه القصيدة بحالته حيث كان مريضا، ويظهر ذلك في قوله:

مشدودتين إلى ظلام القبر بالدم والسعال.[4]

فالشاعر يصف حال المريض بداء السل وربطه بألمه وحزنه على وطنه العراق.

"والسياب" كان يخاف الموت، وذلك يبدو جليا في قوله:

كم ليلة ناديت باسمك أيها الموت الرهيب

بدر شاكر السياب: الديوان، ص 317.

[2] المصدر نفسه، ص 323.

[3] المصدر ، ص 323.

[4] المصدر نفسه، ص 42.

كان الهوى وهما يعذبني الحنين إلى لقائه.[1]

كما كان الشاعر خائفا من المستقبل، وذلك لمعاناته في حياته، حيث يقول: إني أخاف من شبح تخبئه الفصول.

فالسياب يحب وطنه بالرغم من بعده عنه، فلم يمنعه بعد المسافة عن حبه للعراق حيث يقول:

شع الهوى في ناظريها فاحتواني واحتواها.

فقد جعل الشاعر العراق حبيبة له تغزل بها، فبالرغم من خوفه ومرضه وألمه إلا أنه كان متأملا خيرا للعراق حيث قال:

في ظلمة بين الأضالع تشرئب إلى ضيائه.[2]

فهو يتمنى غدا أفضل للعراق.

حيث يقول أيضا:

وتفتحت بين السنابل وهي تحلم بالقطيع.

والناي زنبقة مددت يدي إليها في خشوع

لن تطفئ المصباح لكن سوف تحرقه فتيلا، وينفلت الأسير.[3]

رابعا: الصورة الرمزية

الرموز التراثية والأساطير:

أصبح رواد الشعر الحر أكثر عمقا في استثمار الكنوز التراثية المورثة في قصائدهم، مستغلين فيها من طاقات دلالية مؤثرة عريقة، بعيدة الأغوار في نفس

بدر شاكر السياب: الديوان، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

الشاعر، والمتلقي في آن واحد، فوجدوا ضالتهم في عالمي الأسطورة والرمز، و عدوها من أدوات التعبير الشعري البارز في تجربة الشعر المعاصر تدليلا على قوة التأثير، واستكشاف العلاقات الحسية بين الموضوع، والتعامل الرمزي، والارتباط بحاضر التجربة ومغزاه الفكري.

جسد الشاعر بأسلوبه هذا عملا فنيا يحقق إلتقاء أنماط التعامل التي تشمل: التشبيه والإقتباس والتضمين في بناء فني واحد ترك التراث ليصبح فيه أكثر تأثيرا، فالشاعر لم يقف عند تراثه وإنما تمادى لتوظيف أساطير الأمم البائدة على اختلاف أصولها وديانتها، فهو ينهل من التراث على اختلاف منابعها من رمز أسطوري، تاريخي، ديني...شعبي.[1]

1- الرمز في اللغة: << كل ما أشرت إليه، مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز ويرمزُ رُمْزا وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام<< ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا >> الآية 41 سورة آل عمران والرمز: << اشارة وإيماء بالعين والحاجبين والشفتين والفم >>[2]

الصورة الرمزية:

2- الرمز إصطلاحا:

الرمز << ضرب من التصوير، فثمة علاقة وثيقة بينه وبين الإستعارة التصريحية خاصة، فكلاهما تصوير قائم على التشابه بين شيئين ابتكارهما المبدع واستوحاهما من معطيات الواقع غير أن القرنية اللفظية أو السياقية دالة على المشبه في حين يكون مشبها به ،والقرينة في الرمز خفية وهذا ما يبعث على نوع من الغموض>>.[3]

[1] ينظر:إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ص 125.

[2] ابن منظور الإفريقي :لسان العرب، (مادة رمز)، دار صادر ،بيروت- لبنان، ط3، 2004، ص 223.

[3] أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،دار المعارف ،مصر ،دط ،دت،ص128،

من هنا يتضح أن الرمز يعد نوعا من التصوير الفني وله صلة وثيقة بالإستعارة التصريحية في كونهما يرتكزان على التشابه الذي يخلقه وينسجه المبدع على طريقته الخاصة ،إلا أن القرينة في الرمز خفية وفي الإستعارة التصريحية دالة على المشبه به.

وشاعرنا الثائر السياب اقتحم هذا المجال من بابه الواسع، حيث عمد إلى استعمال الرمز بأنواعه ليتخذ منه قوة ضاغطة، وشفرة تدعو لإثارة المتلقي وممارسة قراءته، فالرمز يعتمد على التشابه النفسي بين الأشياء، وهو ثمرة يقتطفها الشاعر من خلال إدراكه الحدسي للعلاقات العميقة والخفية بين الظواهر المادية وما تخفيه من أسرار، ثم يعمل على توظيف طاقته الإيحائية المتولدة التي يستشفها من رؤيته الخاصة للكون والواقع.

فقد اتفق الأدباء على تعريف الرمز<< بأنه شيء حسي معتبر، كإشارة إلى شيء معنوي، لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجوه متشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز>>.[1]

فالمشابهة في الرمز الأدبي لا تقوم ما تواضع عليه الناس، أو الربط الساذج، وإنما تقوم على قدرة الشاعر على الاكتشاف المرتكز على قوانينها الداخلية لكي لا تفقد الرموز فاعليتها، فلكل قراءته، دلالته، فقد صور السياب في قصيدته هذه "غريب على الخليج" الكون المعرفي والنفسي في تعبيرات رمزية تكثفت فيها المشاعر، في قوله: الريح تلهث بالهجيرة.....

الريح تصرخ...الموج يعول بي.... صوت تفجر.. كالمد.. السحابة...الدموع ..الظلام.. العباب.. الحجاب.. القبر) وذلك حتى يقع المتلقي في جو نفسي مشحون بالتوتر والحزن والأسى الذي يتماشى والسياقات الدلالية الفائضة بالمعاني (الجثام...الرحيل...حاف، نصف عاري...أخاف منه الأشباح...ذل.. احتقار...).

[1] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية للبلاغتنا العربية، ص 168.

<< فالعلاقات المعقدة بين الألفاظ في الصورة الرمزية ترفع من درجة امتلاء التعبير ولكنها لا تصل إلى حد لا يضبطه منطق لغوي أو معنى ظاهري تحمله الألفاظ وتركيباتها، هذا ما يجعلنا نغوص في متاهات >>[1]وهذا ما أدلى به الدكتور عدنان حسين قاسم.

اعتمد السياب الرمز لتحقيق الإيحاء والجمالية الفعالة من خلال:

1- أن يعمل الرمز على تجسيد احساسات الشاعر وأفكاره في أشكال مادية، لا يلبث أن يجردها فيتعامل معها كقوة تعتصر في آنيتها دلالات الرمز، فتنتقل من مساحات شعورية وتجرد فتحرر الأشياء من طبيعتها المادية لتنقلب إلى أفكار شفافة، قادرة على أن تبوح بمكنونات الشاعر ومخزوناته وذلك لا يتحقق إلا في بناء رمزي عندما يقول:

الريح تلهث بالهجيرة، كالجثام على الأصيل

وعلى القلوع تظل تطوي أو نشر الرحيل

من كل حاف نصف عاري

وعلى الرمال، على الخليج

....الريح تصرخ بي: عراق.[2]

فالشاعر لم يتعامل مع الرياح من حيث هي شيء واحد، فجردها ليتعامل معها كحزمة مشاعر تجسدت احساساته فيها، فجللها بالأحزان وألبسها رداء الشر والهلاك بل الضياع و الرحيل، وأفقدها خاصية النفع والخير في كونها تعمل على تهوية التربة بل هي رياح شر و دمار، حطمت أشرعة البحارة، ومنعته من العودة

[1] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية للبلاغة العربية، ص182.

[2] بدر شاكر السياب: الديوان، ص 317.

لأراضي بلاده وملأت قلبه بالحزن والأسى واليأس، فتداعى لمشاعر الألم واللوذ الغربة في قوله:

جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى : عراق.[1]

فهذه الصورة الجزئية للرموز استطاعت أن توسع دوائر الإيحاءات، فالشاعر جسد الرياح وجعلها في صفة إنسان (يلهث...يطوي، ينشر للرحيل) إنما خلع عنها صفة الرياح (خير،شر) وقصرها في بداية القصيدة على الدور السلبي(الدمار) لكنه في نهاية القصيدة جعلها أن تكون في آماله رياح عودة وانتظار في قوله:

فما لديك سوى الدموع

وسوى انتظارك، دون جدوى، للرياح والقلوع.

فالرياح تظل حزمة مشاعر تعطي قدرة فائقة على بث احساسات الشاعر بالمرارة من الظروف التي كان يمر بها عراقه، وتتبيئ بنغمة حزينة ملتاعة مفرغة من كل أمل، أسيرة اليأس و القنوط.

<<فالشاعر عمل على جمع الكلمات المفردة أو الصورة الجزئية وألبسها قيمة رمزية من خلال ما ترمي إليه من دلالات ومعاني خفية متسترة وراء الكلمات أو المفردات وذلك لتحقيق الجمالية التي ترسم الموقف الرمزي المتكامل لنقل التجربة الشعورية، وأحاسيسها المرافقة >>.[2]

وضح الدكتور" عدنان حسين قاسم" طرق استخدام الرمز، فالشاعر المعاصر عادة ما يختار طريقة ليبني بها سياقه الرمزي من (مرواحة، إبانة ، استشفاف).[3] إلا أن السياب في هذه القصائد إنما جمع يبين دلالتين أحدهما حقيقة والأخرى غير حقيقية

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، ص 317.

[2] ينظر: عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية بلاغتنا العربية، ص 190.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص 228.

فهو بهذا أحد الطرق لبناء سياقه الرمزي المتمثلة في المراوحة فماذا نقصد بالمراوحة؟

المراوحة: لغة: عملان في عمل واحد، يعمل ذاك مرة وهذا مرة وتراوحته الأمطار مرة هذا ومرة هذا قال العجاج:

تراوحته أرهم الرهائم وهضبت السارية الهائم.[1]

من هذا يتضح أن المراوحة تعني التناوب، والتلاعب

إصطلاحا: أن يتناوب الشاعر بين الدلالتين الحقيقية وغير الحقيقية، فيتحدث مرة عن الدلالة الحقيقية ثم يعود لينتقل منها للدلالة غير الحقيقية ثم يتحدان و ينفصلان من مثل المراوحة بين الأم والوطن أو الحبيبة والوطن.

والشاعر في قصيدة "غريب على الخليج" في قوله:

هي وجه أمي في الظلام

وصوتها يتزلقان مع الرؤى حتى أنام.[2]

في قوله: أحبت فيك عراق روحي، أو أحببتك أنت فيه

يا أنتما مصباح روحي، أنتما وأتى المساء.[3]

في المقطع الأول يراوح بين الأم والوطن، وفي المقطع الثاني يراوح بين الحبيبة والوطن، ولهذا ما يبرره: ذلك أن الحبيب يمارس تجربة إنسانية عميقة محفورة في ثنايا قلبه، فهو يرتبط بحبال مفتولة، وأمراس حديدية، لا يستطيع التملص منها، كذلك انتزاع الإنسان من وطنه وأرضه بل وأمه.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، "العين"، ترتيب وتحقيق :عبد الحميد هنداوي، (باب الراء)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2003، ص 161.

[2] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 318.

[3] المصدر نفسه، ص 320.

<< فحب الأم والحبيبة والأرض يشكل في أنفسنا نوعًا من التزواج النفسي، ويولد فينا إحساسا مرهفا، يجعلنا دائما في دوامة الشوق والحنين >>[1]

الشعر الرمزي له صياغته الخاصة، فهو لا يعتمد على الواقع الملموس الذي تشهده الحواس، ولا المنطق الذي تعيه العقول وإنما أداته الأخيلة.

<< ف استعمل السياب الصورة الرمزية للمرأة بشكل مكثف، وهو بتلك تجاوز الصورة التقليدية لها، فهو تارة نجده يجعل من الأشياء إمرأة أو يجسدها على شكل إمرأة بوصفها الحياة أو الأنوثة، ومن الأشياء (الوطن، البحر، الأرض)>>[2].

وها هو في هذه القصيدة استحضر العديد من الرموز بداية في قوله:

1- هي وجه أمي: [3] ففي ذكره وجه الأم وصوتها اشارة إلى المأوى والإنتماء ،فقد حاول الشاعر أن يجمع بين أمه ووطنه العراق، فهو يشتاق لرؤيتها ويجعل منها رمزا لإمرأة (أم) يلوذ إليها في غيابه وحنينه واشتياقه فما علاقة الأم بالوطن؟

كثيرا ما تكررت صورة الأم في شعره ،و هي صورة اقترنت بالأسى و الحرمان التي ظلت راسخة في وعيه، فقد مثلت الأم أول محطة مر بها في حياته فقدها وهو صغير السن<< فقدت أمي، ومازلت طفلا صغيرا، فنشأت محروما من عطف المرأة وحنانها>>[4] وهذا تكرر مرارا في مثل قصيدة "الباب تقرعه الرياح"محاولة لإستحضار صورة الأم وحنانها والعودة إلى الجذور:

يقول: هي روح أمي هزها الحب العميق

حب الأمومة فهي تبكي

آه، يا ولدي البعيد عن الديار

---

[1] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية لبلاغتنا العربية، ص 229.

[2] أثير محسن الهاشمي: صورة المرأة بين السياب و أدونيس، دار نيبور ،اربد، الأردن ،ط1،2011 ،ص65.

[3] بدر شاكر السياب ،الديوان ،ص318.

[4] أثير محسن الهاشمي، صورة المرأة بين السياب وأدونيس، ص 17.

ويلاه كيف تعود وحدك ولا دليل ولا رفيق.

أماه.... ليتك لم تغيبي خلف سور من حجار

لا باب فيه لكي أدق، ولا نوافذ في الجدار.

كيف انطلقت بلا وداع، فالصغار يولون.

يتراكضون على الطريق، ويفرغون فيرجعون

ويسائلون الليل عنك، وهم لعودك في انتظار

هذا الغريب هو ابنك السهران يحرقه الحنين

صرخات قلبي وهو يذبحه الحنين إلى العراق.[1]

فقد جعل من صورة الأم والوطن صورتين متلازمتين ،وهذا التصوير إنما لإبراز التشابه الكامن في الموقف النفسي والاحساس بالألم ومرارة الفراق لذا ربط العراق بالأم وجعلها موطن انتمائه ومرتع حنانه، فقد ربط صورة فقدانه لأمه بصورة فراقه لوطنه الحبيب العراق أثناء مرضه، فكما استحال أن تعود أمه من جديد، عجز وانقطع عنده الأمل في الرجوع إلى العراق، فكثير ما كان يكرر ويستحضر رمز الأمّ للدلالة على المأوى والإنتماء.

2- وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه[2]

استعمل السياب رمزي "المسيح والصليب" ففي أغلب قصائده، ولربما تكرر ورودهما أكثر من مرة في القصيدة الواحدة، فالمسيح والصليب يرتبطان عضويا بمفهوم التضحية أو الفداء والتي تمتد إلى طفولة الشاعر، فحالة البطل في غربته، ووحدته وملاقاته الأيام الصعبة، وإيمانه بفكرة التضحية من أجل الوطن تجعل لقاءه مع الرمز وتوحده معه ، فهو وسط القرى المتهيبات لأنه أجنبي عنها، في علاقة

[1] أثير محسن الهاشمي، صورة المرأة بين السياب وأدونيس، ص 20.

[2] بدر شاكر السباب: الديوان، ص 321.

تماس مع المدن الغربية يصيح الشاعر بأغنية لتربة العراق وطنه، فهو في ذلك مسيح يبحث عن خلاص وطنه (يجر في المنفى صليبه) وكلمة جر تدل على العناء والعذاب راضيا تحمل ذلك العبء من أجل الخلاص.

يقول عبد الجبار عابس<< إن التضحية عند السياب ليست موقفا مسيحيا، فالمسيح ليس عنده جوهر المضمون، وإنما هو لون يصبغ به الصورة >>.[1]

فقصيدة "غريب على الخليج" تمثل غربة الشاعر، وهذه الغربة ليست غربة وطن فحسب، وإنما غربة فكرية ونفسية وهذا ما نجده يتكرر بكثرة خاصة في قصيدة "قافلة الضياع" يخاطب الشعوب واللاجئين التي تمثل مأساة الفلسطينين بشخص المسيح للتعبير عن النضال في قوله :

(كان المسيح بجنبه الدامي/ ومئزره العتيق يسد ما حفرته ألسنة الكلاب/ فاجتاحه الطوفان، حتى ليس ينزف منه جنب أو جبين / إلا دجى كالطين تبنى منه دور اللاجئين، كذلك صورة المسيح في قصيدة "المسيح بعد الصلب ".[2]

فالسياب دائم الرجوع إلى خزانة الموروث الشعبي للريف الجنوبي العراقي لاسترجاع طفولته وذلك من خلال قوله في قصيدة: "غريب على الخليج":

وهي النخيل أخاف منه إذا إدلهم مع الغروب

فاكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب

من الدروب.[3]

فالخوف يحيل على التفكير الميثولوجي في الريف الجنوبي الذي مصدره النخيل رغم أن النخلة رمز الكبرياء، فهي الشجرة الطيبة، فالنخل رمز الأصالة للشعب

[1] البطل علي عبد المعطي :الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ،شركة الربيعان للتشر و التوزيع، الكويت، دط، دت، ص25.

[2] المرجع نفسه ،ص26

[3] بدر شاكر السياب: الديوان، ص 318.

العراقي حتى أن الله باركها في قوله تعالى<< وهُزي إليك بجذع النخلة تَسقَطُ عليك رُطَبًا جنيًا>> { الآية 25 سورة مريم}

إلا أن الشاعر جعل منها <<صورة الشجرة الضخمة ذات الدلالات المزدوجة، وهذا حسب السياق ،فهي في قصيدته هذه نجدها حاملة لدلالة الخوف>>[1]، حيث تلتف بها الأشباح وقت الغروب وهو بذلك يرمز لأشباح الإحتلال التي تشوه وتمس أصالة النخيل (العراق)، ففي الريف الجنوبي يطلق البصريون عبارة (خضرة أم اليف) باللهجة العامية مخاطبين خيال الطفل بالخرافة، وذلك على سبيل الاستظراف ويقصدون بذلك النخلة، فالعجائز (جدته) هي من أدخل في روع الشاعر أن النخيل يكتظ بالأشباح التي تخطف الأطفال وقت الغروب وهذا شبيه إلى حد بعيد (خرافة حصان القايلة وقت الظهيرة في الجزائر) لذا جاءت معظم ألفاظ هذا المقطع تصب في حقل دلالي واحد هو الخوف والمتمثلة في (أخاف، الغروب، إدلهم، الأشباح، تخطف، المفلية العجوز، القبر)

الأسطورة والخرافة: (الحكاية) الشعبية:

3- الأسطورة لغة: نعني بها الخرافة، والحكاية التي ليس لها أصل (ج): أساطير.[2]

4- إصطلاحا: << قصة مجازية تخفي أعمق المعاني أو أنها قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها تفسر ظواهر الكون >>

ويقول كذلك <<هي العنصر الذي تنشط الأفكار عن طريقه>> [3].

[1] فراس السواح: مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة..... سوريا وبلاد الرافدين)، دار الحكمة، بيروت، لبنان، ط4، 1985، ص 206.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة، تركيا، ج1، ص 17.

[3] جمال يونس: لغة الشعر عند سميح القاسم، مؤسسة النوري، دمشق، ط1991،1،ص110.

فالرمز الأسطوري تجسيد شعوري حيوي لكلية المشاعر في تجربة ما أريد منه تكثيف التجربة الإنسانية، وتعميقها والإيحاء بظلالها في الوقت الذي يعجز أي أسلوب آخر عن أداء ذلك.

فالسياب أبرز من استخدم الأسطورة والرمز استخداما فنيا محولا إياهاإلى عضو أصيل في القصيدة ملبسا إياها رؤاه، وذلك راجع إلى إستيعابه للعمق الثقافي والإنساني في التراث الإنساني، فشكلت كل من الأساطير والحكايات الشعبية وأغاني القرية مادة حفية تمارس حضورها في كل قصيدة

من دواعي استخدام السياب للأسطورة والرمز:

1- سبب فني: تمثل في هيمنة المادة، وتعقيد الحياة المعاصرة، حطم سحر الشعر وكلماته فبات من الضروري اللجوء إلى الأسطورة لإعادة الحياة للشعر لما فيها من مستوى عميق من الخيال.

2- سبب سياسي: حيث يقول السياب<< لعني أول شاعر عربي معاصر، بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا، كان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك {..} ففي مدينة السندباد أردت أن أصور فشل أهداف ثورة تموز، استعضت عن اسم تموز البابلي بأدونيس اليوناني الذي هو صورة منه>>[1]

5- وظائف الأسطورة:

استخدم الشعر الحديث الأسطورة كبديل عن الإستعارة التقليدية لأهميتها المتمثلة في:

أ- محاولة تفسير ما يستعصي فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسير يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية.

ب- إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته.

[1] حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب دراسة فنية وفكرية، دار أسامة، ط2، 2009، ص 312.

ج- للأسطورة وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر وتصوراتهم الرمزية، وتومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة، وإلى مخاوفه وآماله.[1]

فالأسطورة تجسد التجربة أوقصة مماثلة لها وظائف وتغيرات عنه في حياة الإنسان كونها نشأت معه، وتمثل عنصرا متوارثا عن الأسلاف، وتظل بؤرة للتذوق الجمالي، وإثارة وإنفعالا في النفس.

6- الحكايات والخرافات الشعبية:

لقد كان "السياب "على وعي تام بأهمية الموروث الشعبي عامة والحكاية الخرافية بصفة خاصة، ذلك أن الحكي في جوهره إنعكاس مباشر لهواجس الإنسان ومخاوفه، فالقصة الشعبية جزء لا يتجزأ من النسيج الثقافي العام << ففي رؤية إنسانية تعبر عن حالات نفسية واجتماعية، وثقافية تشترك فيها كل الشعوب بصورة من الصور>>[2].

فالموروث الشعبي بواقع تكوينه المتميز لا يلتصق بواقعنا إلتصاقا خارجيا هشا بل ينبعث من عمقه، ويتغذى من تربته ليخلق لغة وحضارة.

مصادره التراثية: يستقي الشاعر رموزه التراثية من خمسة مصادر رئيسية هي:

1- الأساطير الوثنية القديمة.

2- كتب الديانات المسيحية.

3- الأدب الشعبي.

4- التاريخ.

---

[1] ينظر: عبد الله محمد الغذامي: (كيف نتذوق قصيدة حديثة)، الحداثة في اللغة والأدب، فصول (مجلة النقد الأدبي)، مصر، ج2، م4، العدد4، يوليو، اغسطس / سبتمبر، 1984، ص 98.

[2] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص 15.

5- الأدب العربي

ومن الرموز الاسلامية أورد رمز محمد -ﷺ- غار حراء، مأجوج وعروة بن حزام.[1]

والشاعر من خلال قصيدة "غريب على الخليج" يطلعنا على رمز "عروة بن حزام" مع ابنة عمه "عفراء"، فهو في حنين دائم لقصص التراث، فمن خلال هذه القصة المؤلمة يحاول أن يعبر عن تجربته الشعورية المؤلمة والمريرة جراء حرمانه من عراقه كحرمان عروة من عفراء في قوله:

من الدروب، وهي المفلية العجوز وما توشوش عن حزام.

كيف شق القبر عنه أما عفراء الجملية.[2]

من هي عفراء وحزام؟

تروي قصص التراث أن قصة حزام من أشهر المتيمين العرب.[3] وأنه مات في خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه، ولما عرف عمه بحبه لابنته عفراء قال له هي امرأتك إن شاء الله، لكن أمها كانت تريد رجلا ثريا فلم يجد عروة سبيلا إلا أن يتجه لعمه في اليمن طالبا تفريج كربته، وأثناء غيبته خطبها رجل ثري فوافق أبواها على زواجها منه بإلحاح من أمها، فعاد حزام، ولكنه تفاجأ بقصة اخترعها أبوها حول وفاتها، وأخذه إلى قبر وأقنعه أنه مثواها ولكن جارية باحت له بالسر.

فرحل عروة إلى الشام هناك التقى بزوجها الذي روى له الحكاية وتفاصيل حبه، فأتاح له اللقاء معها، وعرض عليه أن يطلقها فرفض، وعاد من الشام يعاني الهزال والمرض بعد أن فشل عراف اليمامة طبيب ذاك الزمان في مداواته، ويقولون أن عفراء لما بلغها نبأ وفاته عام ثلاثين هجرية لحقت به بعد ثلاثة أيام، ليسدل الستار على واحدة من مآسي الحب العذري.

---

[1] البطل علي عبد المعطي: الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، ص 25.

[2] بدر شاكر السباب: الديوان، ص 318.

[3] ينظر: فاروق شوشة: (قصيدة عفراء لعروة بن حزام)، العربي (الكويت)، العدد 638، جانفي 2012، ص 172.

فالسياب اتخذ من قصة (عفراء وحزام) تنفيسا ومفرغا لفراقه عن وطنه الحبيب العراق فيقول عروة بن حزام في قصيدة يطلعنا فيها عن أوجاعه و آلامه ومنزلة عفراء في قلبه ووجدانه، مطالبا صاحبيه بأن يكونا رسوليه إليها: (من بحر الطويل)

خليلي من عليا هلال بن عامر بصنعاء عوجا اليوم وانتظراني

ولا تزهدا في الأجر عندي وأحملا فإنكما بي اليوم مبتليان

أفي كل يوم أنت رام بلادها بعينين إنساناهما غرقان

ألا فاحملاني بارك الله فيكما إلى حاضر البلقاء ثم داعني

ألما على عفراء إنكما غدا يشحط النوى والبين مفترقان

ثم يقول في موضع آخر :

على كبدي من حب "عفراء" قرحة وعينان من وجدي بها تكفان

فعفراء أرجى الناس عندي مودة وعفراء عني المعرض المتداني

إذ رام قلبي هجرها حال دونه شفيعان من قلبي لها جدلان.[1]

رمزية ودلالة الألوان:

<< إن المفردة تكاد تخلق لغة خاصة في النص الشعري، إذ لها مدلولاتها وأسرارها الخاصة، فالألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية، وهذا لما تحمله من طاقات ايحائية وقوى دلالية، وما تحدثه من إشارات حسية، وانفعالات نفسية في الملتقى>>.[2]

بهذا يشكل اللون لغة تؤثث فضاء القصيدة الحديثة وتتجاوز الدلالات البسيطة إلى لغة الإشارة اللونية ، ويغطي مساحة واسعة في القصيدة الحديثة ويكون بمثابة

[1] فاروق شوشة، (قصيدة عفراء لعروة بن حزام). ص ص 172- 173.

[2] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص 18.

انعكاس للإحساس والحالة النفسية، فيبث الرمز دلالات مختلفة حسب السياق، فأضحى اللون تقنية يتكئ عليها الشاعر المعاصر بفعالية، فقد وظف السياب الكثير من الألوان (الأسود، الأبيض، الأسمر، الأصفر) ولكل دلالته:

1- اللون الأسود: في قوله في قصيدة "غريب على الخليج":

هي وجه أمي في الظلام[1]

شوق الحنين إذا إشرأب من الظلام إلى الولادة.[2]

الشمس أجمل في بلادي من سواها والظلام / ما كنت أبحث عنه في عتمات نفسي

وفي قصيدة "رئة تتمزق":

مشدودتين إلى ظلام القبر بالدم و السعال[3]

يأتي اللون الأسود في مرتبة متقدمة في الشعر العربي ، إذ يحظى بمساحة واسعة، وذلك يعود إلى الحالة السوداوية التي يعيشها العرب في سلسلة متتالية من النكبات و الهزائم والموت[4] ودلالة اللون الأسود تتغير من شاعر لآخر. إن الكلمات الدالة على السواد ذات حضور واضح وتمثلت في (الظلام، عتمات) ،فهو يرى وجه أمه المشرق في الظلام والحنين يخرج من الظلام إلى النور والشمس مشرقة وأحسن من الظلام ،وسيطرة اللون الأسود إنما هي انعكاس للواقع الدال على القهر وضياع الأرض والحداد والحزن.

وهو لون مناسب يعبر عن مدى بؤس الشاعر والقهر الذي يخلفه الإحتلال، والغربة التي جراءها عاش الشاعر في ظلام.

---

[1] بدر شاكر السياب ،الديوان، ص 320.

[2] المصدر نفسه، ص 318.

[3] المصدر نقسه،ص42.

[4] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص 94.

2- اللون الأبيض: في قول الشاعر: زهراء أنت.[1]

يهد أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج.

سأفيق في ذاك الصباح، وفي السماء من السحاب

يا أنتما مصباح روحي أنتما وأتى المساء.[2]

<<اللون الأبيض محبب للقلوب يبعث على الأمل و التفاؤل، الصفاء والتسامح، ويحمل هذا اللون غالبا الدلالات الإيجابية في قوله تعالى: << بيضاء من غير سُوءٍ>> الآية 22 سورة طه، فيشير اللون الأبيض إلى النور.>>[3]

فالشاعر وظف الأبيض للدلالة على جمال العراق في قوله: زهراء أنت، كذلك ليكشف عن حالته النفسية حالة التفاؤل والأمل و الإستبشار بالعودة إلى العراق، وتجسد حضور البياض والإشراق في قوله: (عراق، زهراء، مصباح، الضياء).

3- اللون الأسمر: في قوله: سمراء يا نجماً[4]

إن توظيف اللون الأسمر في شعرنا العربي لم يكن بالدرجة التي حضرت فيها بقية الألوان، وذلك بسبب أن اللون الأسمر مزيج بين اللون الأسود والأبيض، فمعظم الشعراء العرب أنصفوا توظيف اللون الأسمر للدلالة على الإنتماء للأرض والهوية والأصالة للإنسان العربي،[5] فهو مرتبط في الأصل بالأرض وما تستوعب من تراب ورمال، فجعل السمرة لون التراب ودالا على العراقة والأصالة، فقد استمد العربي سمرته من سمرة أرضه.

---

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، ص 319.

[2] المصدر نفسه، ص 320.

[3] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص 77.

[4] بدر شاكر السياب: الديوان، ص 44.

[5] ينظر:ظاهر محمد هزاع الزواهرة ،اللون ودلالته في الشعر، ص ص 125- 126.

خاتمة

هـذه الدراسـة تمثـل لبنـة فـي بنـاء شـعري شـامخ لشـاعر امتلـك ملكـة وناصـية البيـان، وزمـام اللغـة، فشـكل لوحـات فنيـة متكاملـة الأركـان قويـة البنيـان، اسـتطاع مـن خلالهـا تجـاوز كـل ظـروف الإقتصـادية والاجتماعيـة والسياسـية، بـل أثـار مـن خلالهـا وجـدان ودهشـة المتلقـي كونـه عنصـر فاعـل فـي العمـل الأدبـي ذلـك أن السـياب رغـم ظروفـه (فقـر- حرمـان- مـرض) إلا أن صـيته ذاع بشـعره الـذي كـان موضـوع البحـث، فتوصلنا إلى نتائج متمثلة في ما يلي:

- الصورة في معناها اللغوي حملت دلالة الهيئة والشكل والصفة.

- الصـورة فـي النقـد القـديم ارتبطـت بالاسـتعارة التقليديـة و المجـاز و التشـبيه الـذي قوامه المشابهة.

- الصـورة الفنيـة تعـددت تسـمياتها فـي النقـد الحـديث بـين الصـورة البلاغيـة، الفنيـة الصورة الشعرية.

-الصـورة الفنيـة تجـاوزت الصـورة البلاغيـة المتضـمنة للتشـبيه والاسـتعارة لـتخص الرمزّ، الأسطورة، الحكاية والخرافة الشعبية.

- مصـدر الصـورة الشـعرية الخيـال النشـاط الفاعـل فـي ربـط المتناقضـات وتجريـد الماديات، وتشخيص المعنويات.

- من وظائف الصورة الشعرية الإقناع، إثارة المتلقي، المبالغة،....

-الصـورة الشـعرية تحقـق جماليـة الـنص الشـعري، وتبعـث فيـه نوعـاً مـن الغمـوض والتساؤل.

- تجـاوزت الصـورة فـي شـعر السـياب دلالاتهـا الزخرفيـة بـالمعنى البلاغـي إلـى كونها عملا فنيا نابضا بالحياة والفكر.

- السـياب بصـوره الشـعرية اسـتطاع أن يـوائم بـين عاطفتـه ومرئياتـه ومسـموعاته بين الشوق والحنين والحزن ليعكس حالته النفسية ومواقفه الانفعالية.

– الصـــورة الفنيـــة عنـــد الســـياب كانـــت متكافئـــة مـــن حيـــث التنـــوع والإيحـــاءات فاستطاع المتلقي أن يتذوقها، ويقدر قيمتها الجمالية.

– كـل صـوره الشـعرية ارتبطـت ارتباطـاً وثيقـا بالمعانـاة الشـعرية (فقـر– مـرض) فكانت مستقاة من واقع اجتماعي وبيئي عايشه الشاعر.

قصـــائده شـــكلت لوحـــات فنيـــة و فسيفســـاء اســـتفاد فيهـــا الشـــاعر مـــن مخزونـــه التراثي العراقي(أساطير– رموز– حكايات شعبية).

– الألـوان هـي كـذلك شـكلت لغـة خاصـة رمزيـة وذات مـدلول واسـع عنـد الشـاعر (الأسود– الأصفر– الأبيض– الأسمر).

–ضـمت صـوره الفنيـة وتراوحـت بـين الصـورة الانفعاليـة الحركيـة والإيحائيـة، كـل هـذا أضـفى رونقـا وسـحرا و أعطاهـا طابعـا خياليـا أثـار وجـدان وعقـل المتلقـي لتـدبر معانيه وكشف كل مستوراته.

– اعتمـد السـياب التجسـيد والتشـخيص، حيـث اسـتطاع أن يعبـر عـن المعنـوي بالحسي ويبث في المجردات الحياة، وألبس المعنوي جسد المادي..

ملحق

قصيدة غريب على الخليج

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام، على الأصيل
و على القلوع تظل تطوى أو تنشّر للرحيل
زحم الخليج بهنّ مكتدحون جوّابو بحار
من كل حاف نصف عاري
و على الرمال ، على الخليج
جلس الغريب، يسرّح البصر المحيّر في
الخليج
و يهدّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيج
أعلى من العبّاب يهدر رغوه و من
الضجيج "
صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى : عراق
كالمدّ يصعد ، كالسحابة ، كالدموع إلى
العيون
الريح تصرخ بي عراق
و الموج يعول بي عراق ، عراق ، ليس
سوى عراق
البحر أوسع ما يكون و أنت أبعد ما يكون
و البحر دونك يا عراق
بالأمس حين مررت بالمقهى ، سمعتك يا
عراق
وكنت دورة أسطوانة
هي دورة الأفلاك في عمري، تكوّر لي
زمانه
في لحظتين من الأمان ، و إن تكن فقدت
مكانه

هي وجه أمي في الظلام
وصوتها، يتزلقان مع الرؤى حتى أنام
و هي النخيل أخاف منه إذا ادلهمّ مع
الغروب
فاكتظّ بالأشباح تخطف كلّ طفل لا يؤوب
من الدروب
وهي المفليّة العجوز وما توشوش عن حزام
وكيف شقّ القبر عنه أمام عفراء الجميلة
فاحتازها .. إلا جديلة
زهراء أنت .. أتذكرين
تتّورنا الوهّاج تزحمه أكف المصطلين ؟
وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين
؟
ووراء باب كالقضاء
قد أوصدته على النساء
أبد تطاع بما تشاء، لأنها أيدي الرجال
كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال
أفتذكرين ؟ أتذكرين ؟
سعداء كنا قانعين
بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء
حشد من الحيوات و الأزمان، كنا عنفوانه
كنا مداريه اللذين ينام بينهما كيانه
أفليس ذاك سوى هباء ؟
حلم ودورة أسطوانة ؟
إن كان هذا كلّ ما يبقى فأين هو العزاء ؟
أحببت فيك عراق روحي أو حببتك أنت فيه

يا أنتما – مصباح روحي أنتما – و أتى
المساء
و الليل أطبق ، فلتشعّا في دجاه فلا أتيه
لو جئت في البلد الغريب إلى ما كمل اللقاء
الملتقى بك و العراق على يديّ .. هو اللقاء
شوق يخضّ دمي إليه ، كأن كل دمي
اشتهاء
جوع إليه .. كجوع كلّ دم الغريق إلى الهواء
شوق الجنين إذا اشرأبّ من الظلام إلى
الولادة
إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون
أيخون إنسان بلاده؟
إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن
يكون ؟
الشمس أجمل في بلادي من سواها، و
الظلام
حتى الظلام – هناك أجمل، فهو يحتضن
العراق
واحسرتاه، متى أنام
فأحسّ أن على الوسادة
من ليلك الصيفي طلاّ فيه عطرك يا عراق

؟

بين القرى المتهيّبات خطاي و المدن الغريبة
غنيت تربتك الحبيبة
وحملتها فأنا المسيح يجرّ في المنفى صليبه

،

فسمعت وقع خطى الجياع تسير ، تدمي

من عثار

فتذر في عيني ، منك ومن مناسمها ، غبار

ما زلت اضرب مترب القدمين أشعث ، في

الدروب

تحت الشموس الأجنبية

متخافق الأطمار ، أبسط بالسؤال يدا نديّة

صفراء من ذل و حمى : ذل شحاذ غريب

بين العيون الأجنبية

بين احتقار ، و انتهار ، و ازورار .. أو (

خطيّة)

قصيدة رئة تتمزق

الداء يثلج راحتي، ويطفيء الغد ... في خيالي
ويشل أنفاسي ويطلقها كأنفاس الذبال
تهتز في رئتين يرقص فيهما شبح الزوال
مشدودتين إلى ظلام القبر بالدّم والسعال ..

**

واحسرتا ؟! كذا أموت ؟ كما يجف ندى الصباح ؟
ما كاد يلمع بين أفواف الزنابق والأقاحي
فتضوع أنفاس الربيع تهزّ أفياء الدوالي
حتى تلاشى في الهواء كأنه خفق الجناح !

**

كم ليلة ناديت باسمك أيها الموت الرهيب
وودت لو طلع الشروق علي إن مال الغروب
بالأمس كنت أرى دجاك أحب من خفقات آل
راقصن آمال الظماء ... فبلها الدم واللهيب !

**

بالأمس كنت أصيح : خذني في الظلام إلى ذراعك
وأعبر بي الأحقاب يطويهن ظل من شراعك
خذني إلى كهف تهوم حوله ريح الشمال ..
نام الزمان على الزمان به وذابا في شعاعك

**

كان الهوى وهما يعذبني الحنين إلى لقائه
ساءلت عنه الأمنيات وبت أحلم بارتمائه
زهراً ونوراً في فراغ من شكاة وابتهال ..
في ظلمة بين الأضالع تشرئب إلى ضيائه

**

واليوم حببت الحياة إلي وابتسم الزمان
في ثغرها وطفا على أهدابها الغد والحنان
سمراء تلتفت النخيل المساهمات إلى الرمال
في لونها وتفر ورقاء ويأرج أقحوان

**

شع الهوى في ناظريها فاحتواني واحتواها
وارتاح صدري وهو يخفق باللحون على شذاها
فغفوت استرق الرؤى والشاعرية من رؤاها
وأغيب في الدفء المعطر كالغمامة في نداها

**

عينان سوداوات أصفى من؟ أماسي اللقاء
وأحب من نجم الصباح إلى المراعي والرعاء
تتلألأن عن الرجاء كليلة تخفي دجاها
فجراَ يلون بالندى درب الربيع وبالضياء

**

سمراء يا نجما تألق في مسائي أبغضيني
واقسي علي ولا ترقى للشكاة وعذبيني
خلي احتقارًا في العيون وقطبي تلك الشفاها
فالداء في صدري تحفز لافتراسك في عيوني !

**

يا موت يارب المخاوف والديناميس الضريرة
اليوم تأتي ؟! من دعاك ؟ ومن أرادك أن تزوره ؟
أنا ما دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها
دعني أعيش على ابتسامتها وان كانت قصيرة

**

لا ! سوف أحيى سوف أشقى سوف تمهلني طويلا

لن تطفئ المصباح لكن سوف تحرقه فتيلا
في ليلة في ليلتين سيلتقي آها فآها
حتى يفيض سني النهار فيغرق النور الضئيلا !!

**

يا للنهاية حين تسدل هذه الرئة الأكيل
بين السعال على الدماء فيختم الفصل الطويل
والحفرة السوداء تفغر بانطفاء النور فاها
إني أخاف أخاف من شبح تخبئه الفصول !!

**

وغدا إذا ارتجف الشتاء على ابتسامات الربيع
وانحل كالظل الهزيل وذاب كاللحن السريع
وتفتحت بين السنابل وهي تحلم بالقطيع
والناي زنبقة مددت يدي إليها في خشوع

**

وهويت أنشقها فتصعد كلما صعد العبير
من صدري المهدوم حشرجة فتحترق العطور
تحت الشفاه الراعشات ويطفأ الحقل النضير
شيئا فشيئا .. في عيوني ثم ينفلت الأسير!!

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر:

1. أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الفكر العربي، ط2، دت.
2. حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار العرب الإسلامي،لبنان،ط2،1981.
3. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، 2001.
4. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1992.
5. قدامة بن جعفر :نقد الشعر، تج: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت.

قائمة المراجع:

1.ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، 2003.
2.ابراهيم عبد الرحمان الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للتوزيع ط1، 1996.
3.أثير محسن الهاشمي، صورة المرأة بين السياب و أدونيس، دار نيبور ،اربد، الأردن ط1،2011.
4.احسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، ط3، 1955.
5.أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1994.
6.أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، دط، دتا.
7.إيمان محمد امين الكياني: بدر شاكر السياب– دراسة اسلوبية، دار وائل، عمان، ط1، 2008.

8.بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.
9.البطل علي عبد المعطي، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، ،شركة الربيعان للتشر و التوزيع، الكويت، دط، دت.
10. التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.
11. جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.
12. جمال يونس: لغة الشعر عند سميح القاسم، مؤسسة النوري، دمشق، ط1991،1.
13. جون كوهين :اللغة العليا-النظرية الشعرية ،تج: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،مصر ،دط،1995.
14. حسن توفيق: بدر شاكر السياب- دراسة فنية وفكرية، دار أسامة للنشر، عمان، الاردن، ط2، 2009.
15. دزيرة سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1997.
16. ريتا عوض: بنية الشعر الجاهلي لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت،ط1، 1992.
17. ساسين عساف : الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس.
18. سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، تج: أحمد ناصف الجنابي-مالك سلمان حسن ابراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1982.
19. صبحي التميمي :الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ،دار الفكر اللبناني ،ط1، 1986.
20. طلال علامة: صناعة الكتابة وفن التعبير، دار الفكر اللبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1995.

21. ظـاهر محمد هـزاع الزواهـرة: اللـون ودلالتـه فـي الشـعر، الشـعر الأردنـي نموذجـا، دار الحامد، عمان – الأردن، ط1، 2008.

22. عبـد الحميـد قـاوي: الصـورة الشـعرية–النظريـة و التطبيـق، مطبعـة رويفي،الأغواط،ط1 ،2008.

23. عبـد القـادر الربـاعي: الصـورة الفنيـة فـي النقـد الشـعري –دراسـة فـي النظريـة والتطبيق، دار العلوم، الرياض، 1984.

24. عبـد القـادر الربـاعي: الصـورة الفنيـة فـي شـعر أبـي تمـام، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1978.

25. عبـد القـادر القـط: الاتجـاه الوجـداني فـي الشـعر العربـي المعاصـر ،دار النهضـة العربية للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، دط، 1978.

26. عبـد المالـك مرتـاض: قضـايا الشـعريات، دار القـدس العربـي للنشـر والتوزيـع، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

27. عـدنان حسـين قاسـم: التصـوير الشـعري رؤيـة نقديـة لبلاغتهـا العربيـة، الـدار العربية، مصر، دط، 2000.

28. عـز الـدين اسـماعيل: الأدب وفنونـه، دار الفكـر العربـي، القـاهرة، مصـر، ط2، 2002.

29. علـي صـبح: الصـورة الأدبيـة– تـاريخ ونقـد، دار إحيـاء الكتـب، القـاهرة، مصـر، د. ط، د. ت.

30. علي مصطفى صبح: في النقد الأدبي.

31. عمـر يوسـف قـادري: التجربـة عنـد فـدوى طوقـان بـين الشـكل والمضـمون، دار هوما، للنشر، دط، دت.

32. فـراس السـواح: مغـامرة العقـل الأولـى (دراسـة فـي الأسـطورة..... سـوريا وبـلاد الرافدين)، دار الحكمة، بيروت، لبنان، ط4، 1985.

33. لـويس سيسـل دي: الصـورة الشـعرية، تـج : أحمـد نصـيف الجنـابي وآخـرون، مؤسسة الخليج، 1984.

34. مصطفى ناصف: الصورة الادبية، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
35. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
36. هاني الخير: موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث- بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومراره الموت، دار فليتس للنشر، المدية، الجزائر، د.ت.
37. يوسف أبو العدوس، التشبيه و الإستعارة، دار الميسرة، عمان، ط1، 2007.
38. يوسف أحمد: القراءة النسقية – سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

المعاجم:

1. ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة، تركيا، ج1.
2. ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، (مادة رمز)، دار صادر ،بيروت- لبنان، ط3، 2004، ص 223.
3. ابن منظور الإفريقي: لسان العرب- باب كنى، دار صادر، بيروت- لبنان، م5، ط1، 1997.
4. إبن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، م4، ط1، 1997.
5. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: العين ،ترتيب و تحقيق :عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،ج2، ط1، 2003.
6. أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشارق، بيروت، لبنان، 2000.
7. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار عمران، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

8. الدواوين:

9. بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، بيروت، لينان، م1، دط، 1971.

10. المجلات:

11. عبد الله الغذامي: (كيف نتذوق قصيدة حديثة)، الحداثة في اللغة والأدب- فصول (مجلة النقد الأدبي)، مصر، ج2، م4، العدد4، يوليو، أغسطس/ سبتمبر، 1984.

12. فاروق شوشة، (قصيدة عفراء لعروة بن حزام) العربي (الكويت)، العدد 38، 6 جانفي 2012.

ملخص

مـلخـــص

تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري التي فتن بها علماء اللغة قديما وحديثا ، والتي تنم عن ذوق رفيع لدى شعراء القصيدة العربية في تعاملهم مع هذه الألوان البيانية، واتضح بصورة جلية مدى ارتباطها بنفسية الشاعر (السياب) المتفاعل مع تجربته الشعرية التي سجلت وجها من وجوه المعاناة.

فالصورة التعبيرية ترجمان صادق عما يختلج أعماق الشاعر من خلجات وخواطر تبرز مكسوة بحلة جميلة (تشبيه، استعارة، كناية، رمز) فهي مستساغة مؤثرة.

وقد أولاها النقاد القدامى اهتماما كان منطلقة مدى تحقيقها للشاعر وكونها معيارا للجودة والتفوق والطبع، فقصروا نظرتهم على جانبها الشكلي وأفاضوا الحديث عن التقديم الحسي للمعنى ولم يتعدوا الى علاقتها بانفعال الشاعر، كذلك النقاد المحدثون كانوا يؤمنون إيمانا قاطعا بأهمية الصورة في الصياغة الشعرية فهي عماد الشعر وجوهره، واثروا فكرة ربط الصورة بالعاطفة ومراعاة الموقف النفسي.

وها هو السياب برع وتفنن على مساحة عريضة من شعره يتلاعب بالمعاني ويجللها كسوة جميلة تراوحت بين الاستعارات والكنايات ، فوردت نابعة من تجربة تخص مواقفه النفسية (حزن ،أسى) .

résumé

L'image poétique de la composition la plus importante d'outils poétiques qui hypnotisé par les linguistes, passés et présents, qui sont de bon goût avec des poètes arabes poème dans leurs relations avec ces couleurs graphiques, et il est apparu très clairement comment ils se rapportent à la psychologie du poète (Sayyab) interagissant avec une expérience poétique qui a enregistré le visage de les visages de la souffrance.

L'image expressive interprète honnête sur ce que bat profond poète de nostalgie et de pensées émergent beau système vêtu moderne (analogie, une métaphore, une métaphore, le symbole) sont agréables au goût impressionnant.

Le premier est l'ancien critique attention survolait la réalisation d'un poète et comme une référence de qualité et de l'excellence et bien sûr, Vqsroa perspectives sur le côté formel et Ofadoa parler de l'introduction de la signification sensorielle et n'a pas avancé au-delà de sa relation poète émotionnellement, ainsi que les critiques narrateurs qui croyaient fermement croient que l'importance de l'image dans la langue qu'ils cheveux Imad et essence poétique et favorisé l'idée de lier l'image avec passion et en tenant compte de la situation psychologique.

Voici Sayyab excellait et maîtrisé une vaste zone de la chevelure et de manipuler les significations Agellha belle livrée variait entre métaphores et des idiomes, dont les communications ont été adressées découlant de l'expérience de l'appartenance à des attitudes psychologiques (tristesse, chagrin).

فهرس

مقدمة.....أ- ب

مدخل.....**4-10**

الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية، وظائفها وأهميتها.....**13- 29**

أولاً: مفهوم الصورة الشعرية

1- المفهوم اللغوي.....13- 14

2- المفهوم الاصطلاحي.....14-17

3- الصورة الشعرية في النقد القديم.....17- 21

4- الصورة الشعرية في النقد الحديث.....21- 24

ثانياً: وظائف الصورة الشعرية

1- الاقناع.....24-25

2- الشرح والتوضيح.....25

3- المبالغة.....25-26

4- التحسين والتقبيح.....26 27

5- الوصف والمحاكاة.....27

ثالثاً: أهمية الصورة الشعرية.....**28- 29**

الفصل الثاني: أنماط الصورة الشعرية في شعر بدر شاكر السياب قصيدتا غريب على الخليج، ة
تتمزق.....32-64
تمهيد:.....32
أولا- الصورة التشبيهية.....33-38
1. التشبيه لغة.....33
2. اصطلاحا.....33-34
3. عناصر التشبيه.....34
ثانيا- الصورة الاستعارية:.....39-44
1. الاستعارة لغة.....39
2 .اصطلاحا.....9
3. أقسام الاستعارة:
أ. التصريحية.....40
ب. المكنية.....40
ثالثا- الصورة الكنائية:.....44-49
1. الكناية لغة.....44
2. اصطلاحا.....45
3. أقسام الكناية:
أ. كناية عن صفة.....45
ب. كناية عن موصوف.....45
ج. كناية عن نسبة.....45
رابعا -الصورة الرمزية: الرموز التراثية والأساطير:.....49- 64
1. الرمز لغة.....50
2. اصطلاحا.....52
3. الأسطورة لغة.....58
4. اصطلاحا.....59-85

5. وظـــــــائف الأســـــــطورة..... 59-60

6. الحكايات والخرافات الشعبية..... 60-62

7. رمزية و دلالة الألوان..... 63-64

خاتمة..... 66-67

ملحق:..... 69-75

قائمة مصادر مراجع..... 77-81

فهرس..... 83-86